مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 221 | الاثنين 10- 10 - 2011 | السعر جنيه

«شبح الأوبرا» عرض استفاد منه المحترفون وربحوا الكثير من المال





لو عندك وقت

أمسية مسرحية "عرضين ضد بعض"

"إسمي محمود بدر"

"إنترفيو" شريف الدسوقي

إيدي ف إيدك ندور على مصر لا للفساد

إنتخبوا عمنا شريف القلب الكبير منكم واليكم

إخراج / نورا أمين

أفيش عرضين ضد بعض

الأحد 16أكتوبر
اللقاء الأسبوعى للمسرح
قصر ثقافة المحلة الكبرى
الدعوة عامه

الثلاثاء 11أكتوبر
مسرحية "عرضين ضد بعض" :
"إسمى محمود بدر" و "إنترفيو"
"اسمى محمود بدر" تمثيل و نص محمود بدر
دراماتورجية نورا أمين
"إنترفيو" مونودراما تمثيل شريف الدسوقى
تأليف نورا أمين
الزمان: من 8– 11 مساء
المكان: درب 17 18 خلف الكنيسة المعلقة
إخراج نورا أمين.
الدخول مجانا

الأربعاء 12أكتوبر
أيام 10و 11و12و 13و 15أكتوبر
عرض : مراسيلك
عن ديوان: جوابات حراجى القط
للشاعر عبد الرحمن الأبنودى
تمثيل: إسلام أحمد على، مارجريت مجدى، وسام أسامة، أحمد الجوهرى، مروان كرم، سيد حمايل.
ألحان وغناء : عصمت الشقنقيرى
مونتاج الفيديو: رمضان صلاح
مساعد المخرج: بسنت محمود
صياغة درامية وإخراج : أحمد عادل القضابى
المكان: مركز الجزيرة للفنون بالزمالك
الزمان: الثامنة مساء

الاثنين 10أكتوبر
العرض المسرحى "عروس المقابر" مأخوذ عن فيلم ""corpse bride
فرقه فانتزيا
ديكور : أسامة حجاج
إعداد موسيقى : مها عمران، نورهان خالد
تنفيذ موسيقى: محمد طلعت
إضاءة : أحمد حسن
مخرج منفذ : أحمد حسن، احمد رضا
تأليف : أحمد على عيد
إعداد: محمد عبدالله
إخراج: نورهان خالد
الزمان: 5,30 – 8,30مساء
المكان: ساقية الصاوى - قاعة الحكمة
الدخول بمقابل مادى

الخميس 13أكتوبر
مسرحية "السفينة والوحشين"
العرض من إنتاج مسرح الشباب
بطولة رامى الطمبارى، حمزة العيلى، نفرتارى، سماح سليم، أمجد الحجار
إخراج إسلام إمام
المكان: المسرح العائم الصغير بالمنيل
الزمان: الثامنة مساء
الدخول بمقابل مادى

الأبنودى

السبت 15أكتوبر
مسرحية البدروم
موسيقى وألحان أحمد حمدى رؤوف
إخراج سامح بسيونى
المكان: مسرح الهوسابير
الزمان: 9:30مساء
الدخول بمقابل مادى

الجمعة 14أكتوبر
مسرحية: سمسم و منه و العصابة الغبية
تأليف و إخراج: عبد المنعم محمد
بطولة منه عرفة، محمد الصاوى
فرقة تحت 18
المكان: مسرح البالون
الزمان: 7مساء
الدخول بمقابل مادى

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

تنويه



تطلق أكبر موقع تفاعلى خلال أيام

تطلق «مسرحنا» خلال أيام أكبر موقع تفاعلى تتيح عليه جميع أعدادها التى صدرت حتى الآن حيث يمكن تحميلها لمن يريد.. كما تتيح عليه العدد الجديد كل أسبوع انتظرونا.

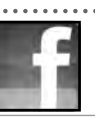
أعدادنا القادمة

«الإضاءة المسرحية» ملف خاص لا تفوتك قراءته

اقرأ فيه:

من الشمس إلى الليزر.. ثورة فى إضاءة المسرح - الخطة والرسم التخطيطى - عائلة الديمر والكونسول - خطوة بخطوة لوضع خطة الإضاءة- الوصايا الخمس لمصمم الإضاءة - أدوات مصمم الإضاءة - برمجية الإضاءة - طبيعة الضوء المرئى- الجوبو وضوء الشبح وكلاى باكى.. ملامح جديدة فى عالم الإضاءة - المؤثرات الضوئية


هل يكفي مبلغ ال 20الفا من الجنيهات لإنتاج عرض مسرحي للأطفال في فرق الثقافة الجماهيرية بالأقاليم؟..سؤال طرحته مسرحنا عبرfacebookهذا الأسبوع



الدنيا وما فيها

إضراب عام فى أول أيام الدراسة بأكاديمية الفنون

و «لجنة موحدة» لرفع مطالب «المحتجين»

شهدت أروقة أكاديمية الفنون بالهرم إضراباً عاماً فى أول أيام الدراسة، شارك فيه طلبة المعاهد المختلفة، فضلاً عن الأساتذة والإداريين، وذلك على اختلاف فى أسباب إضراب كل مجموعة من المجموعات الثلاث.

وعقب الوقفة الاحتجاجية «الثلاثية»، تم تنظيم اجتماع شارك فيه الطلاب والأساتذة والإداريون وانتهى إلى تشكيل لجنة موحدة تتحدث باسم المضربين وتنقل مطالبهم إلى الجهات المسئولة.

تكونت اللجنة من د. أحمد سخسوخ، د. جلال الشرقاوى، من معهد الفنون المسرحية، د. علاء عبد العزيز من معهد السينما، د. مصطفى يحيى من معهد نقد فنى، عبد المنعم خليل من معهد الموسيقى العربية، بينما يمثل الإداريين حامد الدسوقى وطارق المنصورى واختير ثلاثة طلاب للمشاركة فى اللجنة هم محمد عادل، هيثم عياد، آية العدل.

كان 150 من طلاب وإداريى وأساتذة الأكاديمية وقعوا على بيان تم رفعه إلى المجلس الأعلى للقوات المسلحة، يطالبون فيه بإقالة د. سامح مهران رئيس الأكاديمية، ويعلنون احتجاجهم على رفض د. مهران قبول استقالة عمداء المعاهد المختلفة، بدعوى عدم سريان قرار مجلس الوزراء على الأكاديمية.

د. سامح مهران: من لديه دليل واحد على فساد فليقدمه للنائب العام

طلاب معهد السينما الذين تضامنوا مع المضربين رفعوا لافتات تطالب بالإفراج عن زميلهم فادى السعيد، الذى تم القبض عليه فى أحداث السفارة الإسرائيلية.

الإداريون كانت مطالبهم المساواة بين العاملين فى أمانة الأكاديمية فى الحوافز والمكافآت والبدلات.

د. سامح مهران رئيس الأكاديمية قال إن الإداريين والموظفين بالأكاديمية حصلوا خلال فترة رئاسته على أعلى حوافز وبدلات وجهود تتيحها اللائحة المالية، ولم يحدث تمييز بين الموظفين فى الأكاديمية، مشيرا إلى وجود مراقب مالى وإدارة مالية لا تسمح بوجود تجاوزات.

وحول إشارة د. سخسوخ لوجود فساد مالى وإدارى فى الأكاديمية قال د. مهران: بدلا من الشوشرة والاتهامات المرسلة فليتفضل من يملك مستندات أو معلومات مؤكدة عن وجود فساد بتقديمها للنائب العام.

وأشار د. سامح مهران أن الأكاديمية بذلت ما فى وسعها لدعم ومساندة فادى طالب معهد السينما المقبوض عليه، وأصدرت بياناً تضامناً معه، مضيفا «لكنى لا أستطيع التدخل أو التوسط لدى نيابة أمن الدولة طوارئ».


طلاب الأكاديمية أثناء الإضراب

ح أحمد فؤاد

فى القاهرة والإسكندرية.. ملتقى الشارقة «السرى» لكتاب المسرح

بدأت الثلاثاء الماضى 4 أكتوبر الجارى فعاليات الملتقى الأول للكتاب المسرحيين الشباب فى مصر والذى تنظمه دائرة الثقافة الإعلام بحكومة الشارقة وتعقد فعالياته بين القاهرة والإسكندرية حتى صباح الأربعاء القادم 12 أكتوبر، وسط حالة من السرية والتكتم الشديد فى كل ما يرتبط بتفاصيل الفعالية دون أى إعلان مقروء أو مرئى أو مسموع عن كيفية اختيار النصوص المقدمة لحلقات نقاش الملتقى باستثناء معلومات مقتضبة أعلنها د. حسن عطية منسق عام الملتقى حيث ذكر أنه تم الإعلان عن قبول نصوص مسرحية لكتاب شباب لا يتجاوزوا سن الأربعين عاما، وهو ما لم يحدث على الإطلاق حيث علمت مسرحنا أنه تم الاتصال هاتفيا بقائمة المؤلفين المقدمة أعمالهم فى دورة الملتقى الأولى وهى أسماء محددة سلفا!

وقامت اللجنة بفحص الأعمال المقدمة لاختيار الصالح منها للمشاركة، قال د. حسن عطية إنه لن يعلن إجمالى الأسماء التى تقدمت للملتقى ولا أسباب استبعاد أى منها.

وفى سياق متصل لم تصل أى دعوات للمشاركة فى حضور فعاليات الملتقى للإعلاميين والمتخصصين والمتابعين لحركة المسرح فى مصر، ومن المفارقات أن عددا من الإعلاميين علموا بأمر الملتقى من خلال أصدقائهم بإدارة الهيئة العربية للمسرح بالشارقة، فى الوقت الذى لم تكلف الإدارة المسئولة عن انعقاد الملتقى بالقاهرة نفسها بإطلاق جروب مجانى على facebook للإعلان عن فعاليات الملتقى، فى الوقت الذى اهتمت فيه إدارة الهيئة بالشارقة بالإعلان عن الملتقى على صفحتها بـfacebook .

يذكر أن الملتقى بدأ فعاليات الثلاثاء الماضى بجلسة افتتاحية تضمنت كلمات للمنسق العام للملتقى د. حسن عطية ود. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون، إضافة إلى د. شاكر عبد الحميد أمين عام المجلس الأعلى للثقافة وعبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة وسط غياب تام للتغطية الإعلامية والصحفية .

حضر الافتتاح السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح وناصر عبدالمنعم رئيس المركز القومى للمسرح وأشرف عبدالغفور نقيب الممثلين ولم يتجاوز الحضور ثلاثين شخصاً من المهتمين بالمسرح.

وأبدى العديد من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية غضبهم من عدم الإعلان عن الملتقى أو معرفة تفاصيله حتى يشاركوا فيه بالحضور.

وشهد المحور الأول الذى عقد بعنوان «الدراماتورجية وإعادة صياغة الواقع والتاريخ» وأداره الناقد والمخرج الأكاديمى د. حسام عطا، مناقشة مسرحيات «المفروكة» لياسر علام، «حكاية ضحى» لحاتم حافظ، و«أرض الميعاد» لعيسى جمال الدين، وقدم الدراسات النقدية عنها محمد رفعت ومحمد سمير الخطيب، أميرة الوكيل، بينما حمل المحور الثانى عنوان «دراما المرأة والدراما النسوية» وأداره المخرج شادى سرور مدير مسرح الشباب وتمت خلاله مناقشة مسرحيتى «ديك الجن» لصفاء البيلى مناقشة محسن الميرغنى، و«فى صالون إيمان» ليسرا الشرقاوى مناقشة عبير صلاح الدين.

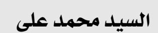
وفى الإسكندرية تبدأ غدا الثلاثاء فى الحادية عشرة صباحا الجلسة الافتتاحية للملتقى ويشهد فعاليات المحور الثالث بعنوان المسرح الجديد ومتغيرات الواقع ويديرها د. هانى أبو الحسن، بينما يتم مناقشة مسرحيات «الوردوس» لشريف صلاح الدين، مناقشة محمد مسعد، «أوضة الفيران» لعز درويش ومناقشة أحمد عامر، «شباك مكسور» لرشا عبد المنعم مناقشة محمد صابر.

وتختتم فعاليات الملتقى الأربعاء 12 أكتوبر بمحور عنوانه «استعادة التراث وعبث الواقع» يديره جمال ياقوت وتناقش خلاله مسرحيتا «قول يا مغنواتى» لبكرى عبد الحميد ويناقشها الناقد خالد رسلان، و«وليمة عيد» ليوسف مسلم، مناقشة شيماء توفيق.


عبدالله العويس


د. حسن عطية

ح عادل حسان


السيد محمد على

استراتيجية تسويق جديدة فى البيت الفنى للمسرح

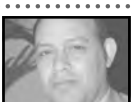
قال الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح إن الجهاز المركزى للمحاسبات طلب منه تخفيض الإنفاق على الدعاية الخاصة بالعروض.

وأضاف: قارن المسؤلون فى الجهاز المركزى بين تكلفة الإعلانات وإيرادات العروض، التى لا تكاد تغطى نصف الإنفاق على الدعاية ، فطلبوا منا المسارعة الى تخفيض هذا البند ولفت رئيس البيت الفنى إلى أن هذا الإجراء لن يؤثر بأى شكل على مستوى ما ينتجه مسرح الدولة، مشيرا إلى البدء فى البحث عن حلول إبداعية أقل تكلفة من إعلانات الصحف، مثل مواقع الإنترنت، فضلا عن تفعيل إدارة التسويق لجذب جمهور أكبر عددا ، بما يرفع إيرادات الشباك.

رئيس البيت الفنى كشف عن استراتيجية جديدة للتسويق فى الفترة القادمة تستهدف بشكل أساسى التجمعات الشبابية كالجامعات والنوادى، وبما يتناسب مع الأفكار الجديدة فى مجال التسويق الثقافى.

وأضاف: فى الفترة الماضية لم تكن إدارة التسويق مفعلة، بل كانت خارج الهيكل الإدارى للبيت الفنى، أقرب ما تكون الى "إدارة فى الهواء".

ح منى سليمان


Mohamed Zeaima

تكفى لعمل عروض ضعيفة ولسد الخانات أما العروض الحقيقية فتتطلب ميزانية أكبر كما تتطلب أجور أكبر للفنانين

الدنيا وما فيها

«شيزلونج» فى عامه الثانى.. لوحات جديدة عن مصر بعد الثورة

قال المخرج محمد الصغير إن العرض المسرحى «شيزلونج» سيستقبل جمهوره فى العام الثانى بعد تغيير 50٪ من لوحاته، بما يتناسب مع المستجدات على الساحة وبما يتناسب مع طبيعة العرض الارتجالية، القائمة على التطوير الدائم ومواكبة الأحداث.

كان جمهور العرض الذى تم تقديمه مؤخراً فى الإسكندرية قد شاهد فواصل كوميدية قدمها بطلا العرض «زيطة وزمبليطة» عن عمرو مصطفى و كيف جعلهم يشكون فى كل شىء ، و تم تقديم لوحة عن المحاكمة العلنية و أن المحاكمات أصبحت حصرية هى أيضا مثل الأفلام و الأغانى، ولا ينقص سوى عمل قناة روتانا محاكمات.

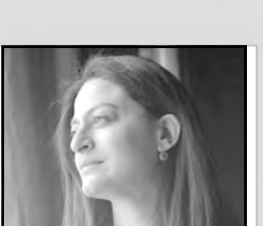
وذكر محمد الصغير أن هناك لوحتين إضافيتين سيتم إدخالهما و هما لوحة عن علاقة مصر بالعرب وفضل المصريين عليهم ، ويتم تقديم أجزاء من خطب السادات وعبد الناصر فى هذا الشأن و دمجها مع العرض.

ولوحة أخرى عن التعليم فى سخرية شديدة من الانفلات التعليمى ، و تسيب المدرسين ـ و كوارث الكونترول التى قد يصحح فيها مدرس رسم مادة علمية ، ومع ذلك قاموا بعمل إضراب و المطالبة بزيادة مرتباتهم على الرغم من شدة سوء العملية التعليمية

عرض " شيزلونج " كان أولى نتاجات ورشة " حلم الشباب " التى اطلقتها الفرقة العام الماضى. المخرج شادى سرور مدير الفرقة أشاد بالدعم الذى يقدمه الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح للفرقة وورعايته لأبنائها الموهوبين معتبرا أن هذا الدعم أحد الأسباب المهمة فى نجاح الفرقة خلال الفترة الماضية وتقديمها لأعمال شديدة التميز على حد وصفه ، وأشار إلى أنه من المقرر أن يتم افتتاح "شيزلونج" فى النصف الثانى من شهر أكتوبر .

ياسمين إمام





نورا أمين

كتبت منى شديد:

تقدم المخرجة نورا أمين على مسرح مركز "درب 1718" مساء غدالثلاثاء أمسية مسرحية بعنوان "عرضين ضد بعض" وهو العمل الذى حصلت عنه على منحة إنتاج من مؤسسة المورد الثقافى فى يوليو الماضى.

"عرضين ضد بعض" يرصد مظاهر و حكايات متعلقة بالثورة سواء الشباب الذين شاركوا فى المظاهرات و تم إعتقالهم أو من ظهروا ليروجوا لأنفسهم إعلاميا و" يركبوا الموجة" .

العرضان بطولة شريف الدسوقى ومحمود بدر.

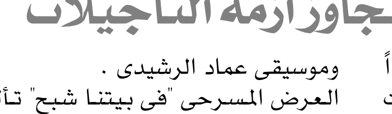


محمد مجدى

كتبت سارة سلام:

تعود فرقة «يوركا» إلى خشبة المسرح بعد فترة توقف قاربت ست سنوات، منذ قدمت «هاملت» إخراج أمير شوقى. يوركا تشارك بمهرجان الهوسابير المسرحى الأول الذى تبدأ فاعلياته فى نوفمبر القادم، بعرض «إكليل الغار» تأليف أسامة نور الدين، إخراج محمد مجدى. من عروض «يوركا» السابقة «على الزيبق» إخراج يحيى محمود، «سعدون» إخراج عبد الله الشاعر، «جاءوا إلينا غرقى» إخراج محمد شوقى، «الاحتلال» و«بنطلون معالى الوزير»، إخراج علاء حسن، فضلا عن مسرحية «المخبأ» إخراج يحيى محمود، التى حصلت على عدة جوائز بمهرجان الساقية 2003.

«فى بيتنا شبح»..



بدأت أسرة مسرحية "فى بيتنا شبح" البروفات استعداداً لعروضها فى نوفمبر المقبل بعد تأجيل ثلاث سنوات كاملة.

"فى بيتنا شبح" يلعب بطولتها: ماجد الكدوانى وسامى مغاورى وعبير صبرى ويوسف إسماعيل وسلوى عثمان وياسر الطوبجى ومحمد رضوان وأسامة عبد العزيز وكمال سليمان ،ديكور حازم شبل وملابس نعيمة عجمى وموسيقى عماد الرشيدى .

العرض المسرحى "فى بيتنا شبح" تأليف لينين الرملى، إخراج عصام السيد، إنتاج المسرح القومى الذى يستعد أيضاً لافتتاح العرض المسرحى "بحلم يا مصر" تأليف نعمان عاشور وإخراج ناصر عبد المنعم على خشبة مسرح الجمهورية.





عبير صبرى

كتبت رنا رأفت:

بدأ المخرج رضا رمزى التحضير لتقديم عرض «شارع قصر العينى» فى إطار الاحتفال بالذكرى الأولى لثورة 25 يناير فى عدد من المحافظات وقصور الثقافة.

يحكى العرض عن مجموعة نماذج إنسانية يقضون 26 عاماً فى اعتصام دائم، ومن بينهم سيدة تنجب طفلا وبعد فترة يصبح سببا فى قيام ثورة 25 يناير، ويتناول العرض الثورة بجوانبها المختلفة.

العرض تأليف وإخراج رضا رمزى، بطولة: محمد متولى، ماهر عصام، عادل الفار، محمد رضا، رحمة عصام، أحمد جودة، محمد الحسينى، عماد الوردانى، نورهان، إسراء.



رضا رمزى

عيطة الروح.. نجاح منتظر

قدمت فرقة محترف 21 المغربية للمسرح عرضها الجديد «عيطة الروح» مؤخرًا بأزيالا وقصبة تادلة، على أن تعرض الشهر المقبل فى خريبكة، بنى ملال ووادى زم.

توقع المسرحى المغربى سعد الله عبد المجيد، مؤلف ومخرج المسرحية، أن تواصل "عيطة الروح" تحقيق النجاح، الذى لاقته فى عروضها السابقة، مشيرا إلى أن المسرحية لاقت نجاحا كبيرا فى المدن الصغرى.

وأضاف عبد المجيد أنه من المنتظر أن تشهد المسرحية، إقبالا جماهيريا كبيرا فى خريبكة، وبنى ملال، ووادى زم، خصوصا أن شخصياتها مستوحاة من وادى زم، المنطقة التى سجلت بدماء شهدائها صفحات خالدة من فصول المقاومة الوطنية.

إلهامى سمير

الدنيا وما فيها




داليا إبراهيم

كتبت سهير سليمان:

على مسرح الطليعة يبدأ المخرج عمرو قابيل خلال أيام بروفات العرض المسرحى «بيت الطيب»، والذى تلعب بطولته ثلاث ممثلات فقط هن: لقاء سويدان، داليا إبراهيم، ندى بسيونى.

يتناول العرض بأسلوب رمزى المشهد الراهن فى الوطن العربى وما يمر به من تغيرات درامية.

«بيت الطيب» تأليف على أبو سالم، ديكور وملابس صبحى عبد الجواد، موسيقى باهر الحريرى.

كتبت آيات إسماعيل:

بدأ المخرج حاتم سعيد بروفات العرض المسرحى «رحلة حنظلة» أول إنتاج لفرقة «إيقاع الحياة»، استعدادا للمشاركة به فى مهرجان نجيب الريحانى الذى ينظمه حزب التجمع فى أكتوبر الحالى.

«رحلة حنظلة» تأليف الكاتب العربى الراحل سعد الله ونوس، تمثيل: محمد دياب، محمد جبر، محمد أشرف، آية محمود، إضاءة وديكور محمد دياب.

يرصد العرض فى لوحات متتالية مشاهد من حياة حنظلة الذى يمثل المواطن العربى البسيط، الذى يعانى القهر والكبت.


ناصر عبدالتواب

داخل قصر ثقافة شبرا الخيمة، يواصل المخرج ناصر عبد التواب بروفات مشروعه المسرحى الجديد «كان فى مكان» تأليف حسام عبد العزيز، أشعار محمود الحلوانى، يعد العرض هذا استمرارا لمشروع عبد التواب مع فرقة «الأراجوز المصرى» ونقلة جديدة فى عالم مسرح العرائس.

كتبت رنا رأفت:

يجرى المخرج د. عصام العقاد بروفات لعرضين مسرحيين هما «سالومى» و«أحدب نوتردام» والمقرر عرضهما فى الموسم الشتوى فى متحف الفن الحديث بدار الأوبرا المصرية.

«سالومى» تأليف محمد سلماوى بطولة: مدحت سالم، مورة.

العرض الثانى «أحدب نوتردام» تأليف فيكتور هوجو بطولة: مدحت سالم، هديل، عمرو البحر.

كتب الهامى سمير:

أزيح الستار مؤخرا بولاية المدية الجزائرية عن فعاليات الدورة السادسة للمهرجان الوطنى للمسرح الفكاهى. والذى يكرم على مدار أيامه عدداً من الممثلين الفكاهيين والفنانين و الكتاب الذين أسهموا فى إثراء الثقافة الوطنيةالجزائرية ، تم افتتاح المهرجان بعرض خارج المنافسة بعنوان " زوبعة فى فنجان" من إنتاج المسرح الجهوى لعنابة.

د. علاء قوقة

spot

• بحديقة المسرح العائم يفتتح نهاية هذا الشهر العرض المسرحى «الحبل» تأليف يوجين أونيل، ديكور محمد جابر، إعداد موسيقى أحمد حمدى رؤوف إخراج باسم قناوى.

«الحبل» بطولة علاء قوقة، محمد عادل، سامح عبد السلام، يسرا كرم.

• بدأ المخرج خالد عبد الكريم بروفات العرض المسرحى «الرجل الذى أنقذوه» ليعرض فى أكتوبر الحالى على خشبة مسرح الهوسابير.

تدور أحداث العرض حول القهر والظلم واستغلال العجز الإنسانى، من خلال طاقم عمل إحدى سفن الإنقاذ البحرى.

«الرجل الذى أنقذوه» بطولة محمد لبيب، محى الدين يحيى، صلاح شاهين، أسامة خليل، محمد طلعت، إبراهيم مسعد، حمد فتحى عباس، تعبير حركى محمد سعد، ديكور أيمن عبد المنعم، إعداد موسيقى خالد عبد الكريم، بوستر شهاب الدين، مخرج منفذ فاطيما عبد الحميد.

• ينظم استوديو «البروفة» ورشة إعداد ممثل تنتهى فى نوفمبر القادم، وتتضمن الورشة تدريبا للمشاركين فيما حول دراسة علاقة المخرج بالممثل وكيفية تقييم وتوجيه الممثل، كما تتضمن تدريبات فى مجال التأهل.

• على مسرح قاعة الحكمة بساقية الصاوى تعرض الأسبوع القادم مسرحية «عروس المقابر» تأليف أحمد على عيد، إخراج نورهان خالد.

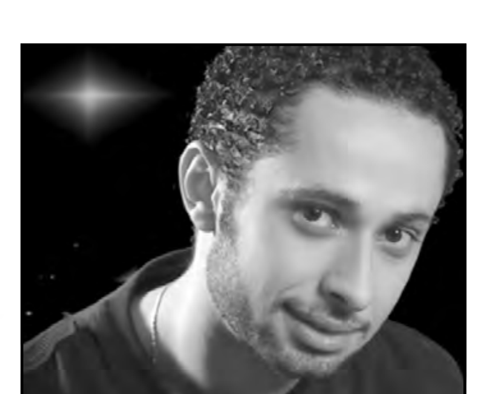
يحكى العرض عن عائلة فقيرة، أصابت ثراءاً مفاجئاً وتتعرف على عائلة أرستقراطية أخرى ويبدأ بينهما تبادل مصالح ومشروع زواج.

مكونات الثورة المصرية فى عرض مسرحى بعنوان (وددت لو أكون مصريا) يعرض حاليا على مسرح "نانتير- أماندييه" فى فرنسا والمقتبسة عن رواية "شيكاغو" للكاتب علاء الأسوانى.

رواية "شيكاغو" منع نشرها" مرات ثلاث فى ظل حكم الرئيس المصرى السابق حسنى مبارك، تحكى عن ثنائيات مصرية هاجرت إلى الولايات المتحدة، فى نسيج اجتماعى مركب. وهؤلاء الأزواج المزقين بين عالمين: مصر حيث الفساد وتفشى التعذيب، والولايات المتحدة ما بعد 11سبتمبر.

كان المخرج المسرحى جان - لوى مارتينيلى تبنى الموضوع وتوجه إلى القاهرة لمناقشة معالجة الرواية مسرحيا مع كاتبها.

ويشير مارتينيلى لهذا الامر قائلا "رغبت بالعمل على هذا المشروع منذ زمن. وكان من المفترض أن يتم فى العام 2013. لكن، بعدما شاهدت أحداث يناير وفبراير الماضيين، قلت فى نفسى: من السخف الانتظار. سوف ننجزه فورا".


وصال عبدالعزيز

كتبت ياسمين إمام:

٧٥٠ متفرجا تابعوا على مدى ثلاثة أيام نتاج الورشة التى نظمها " كيان ماريونيت " بالإسكندرية الأسبوع الماضى ، واستمرت لخمسة أيام على مسرح مركز التذوق بالإسكندرية ، أولا ، قدم المخرج محمد فوزى خلال هذه الأيام للمتدربين بعض النماذج حول بناء الشخصية العرائسية ، وأفكارا حول استغلال الخامات البيئية والعلاقة بين الممثل وفن الدمى، المسرح الأسود، فن التحريك.

كانت الورشة قد استكملت فعالياتها بالتنسيق مع مركز ريزودنس للبروفات وورشة التصنيع والمركز الفرنسى ، وعرضت نتاجها " خيالات " على مسرح المعهد الفرنسى بالإسكندرية.

منسق الورشة الفنان وصال عبدالعزيز والمخرجة أميرة مجاهد

كتبت منى شديد:

يستعد الاتحاد المصرى العربى للفرق المسرحية الحرة لتنظيم أولى فاعلياته "الملتقى الأول للمسرح الحر" خلال شهر نوفمبر المقبل على مدار 10أيام، مهدى إلى روح الفنان الراحل فؤاد المهندس، ويقام على أحد المسارح الخاصة بالقاهرة لم يتم تحديده بعد.

يشارك فى المهرجان 18عرضا من الفرق الأعضاء بالاتحاد، يجرى اختيارها بأسبقية التقديم دون مشاهدات، عن طريق اسطوانات مدمجة مسجل عليها العرض بجودة عالية، وصور للعرض والبروفات.




Mostafa Ebrahim

فى تجارب مسرح طفل فى الأقاليم بمبالغ ضئيلة جدا جدا حوالى خمسة آلاف جنيه مش اكتر وبتحقق نجاح مبهر على المستوى الجماهيرى

الدنيا وما فيها

«الفن ميدان».. نسخة سابعة

فرقة «حسب الله» تفتتح الاحتفالية فى عابدين.. وصوت على الحجار يعطر الختام



جانب من احتفالات الفن ميدان

قدم ائتلاف الثقافة المستقلة للشهر السابع على التوالى «الفن ميدان» والذى يقام فى السبت الأول من كل شهر.

سيد فؤاد الكاتب والمخرج المسرحى وأحد مؤسسى ائتلاف الثقافة المستقلة قال: إن الفن ميدان هو فاعلية مهمة للوصول بالفن والثقافة والوعى للناس فى 12 محافظة وهو قائم على التبرع من الفنانين والمجتمع المدنى وأخيرا دعم معقول من وزارة الثقافة وفى «الفن ميدان» تنوع فنى وثقافى من غناء ومعرض كتاب وموسيقى ومسرحيات وفن تشكيلى وورش رسم، محاولين بذلك الوصول إلى أكبر عدد من الناس وتقديم أكثر من شكل فنى.

ويرى فؤاد أن «الفن ميدان» أكبر حدث شارك فيه المجتمع المدنى فى تاريخ الثقافة.

بينما قالت عزة الحسينى إن الفن ميدان يعتبر ترجمة لدورنا تجاه الناس والفن لإسعاد بها الشعب فى كل مكان، كما أشارت لوجود تفاعل كبير جدا بين الجمهور والمشاركين بالفن من خلال الورش الفنية والبرنامج المتنوع من شبابى وشعبى وأفلام وعروض مسرحية وفنون تشكيلية ليناسب كل الأذواق والفئات، ويتم اختيار المشاركين فى المهرجان من خلال التقديم إلى لجنة تقيمّ من ناحية الأسبقية والتنوع فى البرنامج اليومى من الفرق.

وترى الحسينى أن مشكلة «الفن ميدان» فى الدعم والناحية المادية لأن التمويل ذاتى مع تطوع الفرق المشاركة إلا أن الجهة المنظمة تتحمل عبء التجهيزات الفنية والآلات الأساسية لهذه الفرق ومع هذا تعمل على التطوير الدائم للفن ميدان.

وتشمل فعاليات الفن ميدان معارض للكتب وورش فنية للأطفال والشباب بالإضافة للعروض المسرحية والفرق الموسيقية والفنون الشعبية والشعر والسيرك والأراجوز والتنورة ولقاءات مفتوحة مع نشطاء السياسة والفنانين المهمومين بالتوعية السياسية وعروض لأفلام.

وفى نسخته السابعة عن الثورة بدأ برنامج «الفن ميدان» بمقطوعات موسيقية من فرقة حسب الله، واعتذرت فرقة «الأراجوز المصرى والعرائس» عن الحضور وألقى مجموعة من الشعراء على مسرح السرادق شعراً وهم « محمد على وعبد الله طنطاوى ومحمود فهمى»، وعلى نفس المسرح قدم ستاند أب كوميدى محمد فرغلى وقدمت فرقة «اسمه إيه؟» مايم عرض «بابا وماما والبامبينو» أداء أحمد برعى، صفاء يحيى، نورهان خالد، إشراف فنى محمد عبد الله، مكياج شيماء فوزى، إخراج أحمد برعى.

وقدم اسكتش «مسئول على الهوا» عن الوضع الاقتصادى بطريقة كوميدية، أداء كريم مطاوع، ناريمان عماد، باسم الخولى، أمانى حامد إخراج محمد زهير، كما شاركت فرقة «مريم صالح»،

وتم تقديم مجموعة من الفرق الموسيقية على المسرح المكشوف منها فرقة «الجنوبى» للرقص النوبى، وفرقة تالتة تالت» الغنائية، وفرقة «النيل للآلات الشعبية» وفرقة «المغنى خانة» بجانب فرقة «سيتى باند» الموسيقية لتنتهى الاحتفالية بغناء للنجم على الحجار.

ضمت احتفالية الفن ميدان ركنًا لعرض الصور والرسومات والكاريكاتير تعبر عن الأوضاع سواء الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية للفنان أحمد نادى ورسومات أخرى للفنان أحمد عز تقلق على وضع مصر الراهن سياسيا «الطوارئ، حكومة عصام شرف» كما تسخر من على قناة موجة كوميدى تحت عنوان «أنا وضيع يا وديع» ورسومات للفنان كارلوس لاتوف الذى يتحدث بفنه عن قانون الطوارئ والفنان ناجى العلى برسوماته التى تعالج موضوعات الفكر والتأمل والديمقراطية وغيرها.

كما ضمت الاحتفالية معارض مشغولات يدوية واكسسوار بجانب عرض لصور فوتوغرافية «أبيض وأسود» للنيل والمرأة المصرية القديمة.

ح هدى إسماعيل

«أبو العريف»..

أولى نتاجات المحروسة

بإحدى قاعات مركز الهناجر للفنون، تتواصل حاليا بروفات العمل المسرحى "أبو العريف" إخراج حسن الوزير، تأليف عبد المنعم عبد القادر .

يقول الوزير إن العرض قراءة للمتغيرات السياسية التى حدثت فى مصر طوال الثلاثين عاما الماضية، من خلال التراث الشعبى المتمثل فى حكاية "أبو العريف" فى محاولة لتقديم مسرح مصرى شكلا ومضمونا وهذا هو هدف جماعة المحروسة للمسرح المصرى، وهذا هو أول نتاج للجماعة.

كان وزير الثقافة د. عماد أبو غازى، اعتمد فكرة إنشاء جماعة المحروسة للمسرح المصرى لتتبع مركز الهناجر برئاسة د. هدى وصفى قبل عدة أشهر.

ويشير مخرج العرض إلى أن الرغبة داخله فى إنشاء هذه الجماعة التى تهتم بالصبغة المصرية و الشعبية فى عروضها بدأت معه منذ عام 1999منذ أن قدم للراحل عبد المنعم عبد القادر "البردية الأولى" بعنوان "إيزيس و أوزوريس" على المسرح الحديث.

ويضيف أن المحروسة ليست فرقة حرة و لكنها رؤية لمسرح مصرى خالص يحاول إيجاده و يثبت فيه الهوية المصرية و على النقاد إثبات ذلك أو نفيه.

و يلفت حسن الوزير لاستخدامه كافة الأشكال الشعبية : الأراجوز – خيال الظل ، الأداء، الأزياء، الديكور، الاكسسوار، و كل المفردات للوصول إلى هدف "المحروسة" فى عروضها .

"أبو العريف" ديكور د.إبراهيم الفو، أشعار محمد الشاعر، ألحان أحمد خليفة، استعراضات سيد البنهاوى، و جارى اختيار كاست الممثلين.

حسن الوزير

ح ياسمين إمام

14 عرضا تتنافس على جوائز مهرجان الساقية «التاسع»

تفتتح يوم الجمعة 28 أكتوبر الجارى فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان الساقية المسرحى بقاعتى الحكمة والكلمة، بمشاركة 14 فرقة مسرحية منها واحدة أردنية.

يبدأ المهرجان بعرض «هانيبال» لفرقة «حياة»، تأليف محمود جمال، إعداد وإخراج أحمد عبد الفتاح، يليه عرض «الواد غراب والقمر» تأليف أشرف عزب، إخراج محمد لبيب، لفرقة «الهدف».

وفى ثانى أيام المهرجان تعرض مسرحية «مزرعة الحيوان» لجورج أوريل، إعداد حسام عبد العزيز، إخراج أحمد سمير، لفرقة نادى المسرح، ولفرقة تياترو الفن يعرض فى اليوم نفسه «الجزيرة» تأليف عبد الفتاح البلتاجى، إخراج عبد الله الشاعر ومسرحية «مملكة الكتع» تأليف فتحى الجندى، إعداد وإخراج محمد يسرى لفرقة شروق المسرحية.



عبد الله الشاعر

وتقدم فرقة ديفاس تيم فى ثالث أيام المهرجان مسرحية «بعد الثورة» إعداد وإخراج محمد أنس الوجود، عن مجموعة من المدونات الإلكترونية، بينما تقدم فرقة «صرخة» الإسكندرية مسرحية «الليلة نحكى» تأليف مجدى الجلاد، إخراج إبراهيم حسن، وتقدم فرقة كلاسيكيات معاصرة مسرحية كازينو تأليف براستلى، إخراج محمد زكريا.

وفى رابع أيام المهرجان تقدم فرقة فانتازى عرض «سفاح الأمم» تأليف جون ماهر، إعداد وإخراج بولا إميل، فيما تقدم فرقة الأوركيد مسرحية 30 فبراير تأليف مصطفى سعد، إخراج هشام السنباطى، وفى اليوم نفسه تقدم فرقة سوء تفاهم مسرحية «حسن ونعيمة» إعداد وإخراج محمد مبروك.

ثلاثة عروض يشاهدها الجمهور فى آخر أيام المهرجان هى «الشعب يريد» لفرقة الضواحى، إخراج إبراهيم الباز عن ارتجالات للفرقة، وصمت الكلام لفرقة أفاتار الأردنية تأليف على العبادى، إخراج أحمد جردات، وأخيرا «زوم الحمام» إخراج سعيد عبد المنعم، وعقب عرضها يقام حفل لإعلان العروض الفائزة وتوزيع الجوائز.

ح رانيا هلال

Yossry Kalil Kelil

لو فيه ضمير فى الإنتاج ممكن تكفى مع الاستعانة ببعض ثوابت المكان من ديكورات عروض سابقة

الدنيا وما فيها



خبر فوز القاص شريف صالح بالجائزة الثالثة فى مسابقة النص المسرحى بالشارقة مفاجئًا للكثيرين، وقد عرفوا شريف كاتبًا متميزًا للقصة القصيرة وصحفيًا متابعًا ونابهًا. ولم يعرفوا عنه أنه كتب المسرح من قبل. وبالفعل كان نص «رقص الديك» الفائز بالجائزة هو أول نص يكتبه شريف للمسرح، وإن سبقته عدة تجارب لم تكتمل فى مرحلة البدايات، فوز «رقصة الديك» هل جاء ليؤكد المقولة الذائعة عن «حظ المبتدئين» ويشجع شريف على الاستمرار؟ ما وقعه، وكيف يراه شريف ويقيمه

شريف صالح الفائز بإحدى جوائز الشارقة

أحترم التخصص ولا أغلق الباب أمام التجريب

قلت لشريف كان فوزا مدهشا لقاص يقتحم مجال المسرح للمرة الأولى : كيف كان رد فعلك ؟

- هناك أكثر من مفارقة.. أولها أننى فى الأساس مهتم بالسرد لا بالدراما، سواء على صعيد الدراسة أو الكتابة حيث صدر لى من قبل مجموعتين قصصيتين هما "إصبع يمشى وحده" و"مثلث العشق".. وهذا أول نص مسرحى أكتبه فى حياتى وأول جائزة أنالها فى مجال المسرح.. فبدا الأمر مثل إصابة الهدف من أول ضربة! المفارقة الثانية أنه وعلى الرغم من الزمن الدرامى الذى نعيش فصوله بامتياز فإن المسرح - أصل الدراما - غائب أو مغيب. حيث التهمت الصورة التلفزيونية كافة أشكال الإبداع التى يتفاعل فيها المبدع والمتلقى فى الحيز ذاته، وأولها المسرح.

هل ستشجعك الجائزة على الاستمرار فى الكتابة فى مجال المسرح؟

- لا أدرى إذا ما كان الفوز بالجائزة سوف يحفزنى على الكتابة للمسرح بانتظام، وإلى مزيد من التورط فى عالمه.. أم لا؟! كل ما أدركه أن محبتى للإبداع تحفزنى دائماً على اللعب والتجريب فى حقول قد لا تخطر على بالى، وقد لا أخطط للسفر إليها. فالجوائز متى ما توفرت لها السمعة والنزاهة، تمنح المبدع حافزاً جيداً لمواصلة المشوار. وإن كان الولع بالحكايات أكثر تحت لافتة "الرواية".. بالتالى فإن أية مغامرة لى باتجاه أشكال أخرى للإبداع أشبه بالرقص فى الظلام.. لكننى عادة لا أبالى بالرائج.. فعلى الرغم من ممارسة الكتابة منذ سنوات لا بأس بها لم تسحرنى حتى هذه اللحظة فكرة كتابة "رواية" مثل مئات المبدعين العرب! مازالت القصة القصيرة قالبا مفضلا لى.. ومسرحية "رقصة الديك" الفائزة بالمركز الثالث فى مسابقة الشارقة حاولت مراراً أن أكتبها كقصة قصيرة ولم أرض عنها، وأتصور أن الرغبة فى التجريب هى التى دفعتنى لكتابتها فى صورة مونودراما مسرحية.. والأمر نفسه تكرر معى فى نص مسرحى ثان بعنوان "مقهى المساء" كتبته أخيراً ووجدتنى منساقا إلى معالجته كمسرحية ذات فصل واحد. فى كل الأحوال أعتبر نفسى من المبدعين المؤمنين بأن النصوص تكتبنا أحيانا أو تأخذنا إلى مساحات وصيغ لا تخطر على البال.



شريف صالح

. " رقصة الديك " مونودراما : ما مضمونها ؟

- فكرة المسرحية تدور فى ذهنى منذ أكثر من عشرين عاما.. كتبتها كقصة - فى المرحلة الثانوية - بعنوان "الملك الذى أكلته الصراصير" .. عن شخص يعيش صراعاً يائساً ضد الصراصير التى تحاصره إلى أن تقضى عليه فى الحمام وتحمله.. وظلت صورة النهاية لا تفارقنى: جسد ضخم ميت فوق أكتاف شعب من الصراصير، تلك هى الصورة التى مازالت ترعبنى وتبهرنى. وقد حاولت أن أعيد كتابتها مرة أخرى بنضج أكبر لكنها استعصت على كقصة فاشتغلت عليها كمونودراما عن جنرال متقاعد يعيش أوهاما وهذيانات مرضية عن كونه ضحية النظام الذى خدمه بإخلاص، ويتصور أن الصراصير التى تطارده فى مخبئه تقف وراءها قوى تتربص به فيخوض حربا بائسة ضدها. وتقريبا تغيرت الفكرة القديمة جذريا حتى على مستوى العنوان الذى أصبح "رقصة الديك".

. هل لك علاقة سابقة بالمسرح قبل كتابة «رقصة الديك» ؟

لا أرانى طارئا على المجال، فمنذ سنوات أتابع بحكم عملى الصحفى عشرات العروض المسرحية فى مصر والخليج.. وعندما كتبتُ مبكراً جداً، كنت متأثراً بالأفلام المصرية، بعناوينها الرنانة وقصصها الميلودرامية (المأخوذة عن مسرحيات عالمية) وكنتُ على الأرجح أعيد كتابتها فى صفحتين أو ثلاث، متوهماً أنها من تأليفى. وفى المرحلة الثانوية. تلك المرحلة الذهبية للوعى بأننى سأكون كاتباً أو أرغبًا فى الآن أكون. آنذاك شجعنى مدرس التاريخ على كتابة مسرحية يشارك زملائى وزميلاتى فى تمثيلها، ويحضرها المحافظ. وقتها بدأت فى كتابة أول مسرحية فى حياتى.. كنتُ متحمساً جداً واخترت القصة الفرعونية الشهيرة الفلاح الفصيح.. ولما كان المتاح منها شذرات لجأت إلى خيالى لتخصيبها وإضافة شخصيات وحوارات. و بالفعل أجرينا بروفات بعد نهاية اليوم الدراسى، حيث تم توزيع المهام على الأولاد والبنات دون أن يوجد بيننا مشرف للنشاط المسرحى، أو أى شخص لديه أية فكرة ما عن "المسرح"! لكن اعتذار المحافظ فى اللحظة الأخيرة أجهض المشروع كله! ثم تفرق دم صفحات المسرحية الأولى بين زملاء وزميلات، ولم أكن على أية حال قد أتممتها إلى النهاية! وقبل أن يفتر الحماس بدأت كتابة مسرحية أخرى ولم أتمها، عن موتى يلتقون فى القبر ويدور بينهم حوار رغم اختلاف الزمن والعمر، وتتضمن بعض الأغانى والأزجال. إذن العلاقة بالمسرح عميقة وبعيدة لكنها شهدت مدا وجزراً ضمن سلم الأولويات.

هل تعتقد أنه من الأفضل للكاتب أن يتخصص فى شكل فنى بعينه؟

- هناك إجابتان متناقضتان. فمن ناحية، الكتابة حرفة صعبة، بالتالى من الأفضل للكاتب أن يتخصص ويخلص لشكل فنى بعينه كالرواية أو المسرح أو الشعر.. خصوصا أن ملكاته واستعداداته لا تكون على الدرجة ذاتها من التميز فى كافة إشكال الإبداع.. فعليه أن يدرس ذلك جيداً حتى لا يهدر طاقته وموهبته فى المجال الخطأ.. لكن من ناحية أخرى الكاتب بطبعه قلق ويرغب فى التمرد والتجديد وتجريب حظه فى أكثر من شكل.. لذلك أميل إلى احترام التخصص دون غلق الباب أمام التجريب أحيانا واكتشاف مناطق أخرى فى الكتابة.

ح لم تستهونى كتابة الرواية .. وأعتبر التجريب فى أشكال أخرى كالرقص فى الظلام

ح إبراهيم محمد حمزة

كل مرة



خالد رسلان

اللامركزية.. ما لها وما عليها

جرى الحديث هذه الأيام فى الأوساط المسرحية ، عن استخدام اللامركزية كبديل عن المركزية التى كانت سائدة أيام النظام البائد وذلك كانعكاس لتوجهات الدولة بعد الثورة، وبدأت كافة القيادات فى وزارة الثقافة رفع هذا الشعار متكئة على مجموعة من المقولات النهائية البعيدة عن التجربة العملية والتى تقول أن التوجه المركزى اقترن بطابع ومردود سلبى فى كافة الدول النامية، وعلى العكس فالتأكيد على الميل اللامركزى مرتبط بالتوجه الايجابى فى الأجهزة الإدارية للهيئات الثقافية.. وطبعا نحن لا ننكر أن اللامركزية تمنح مرونة أكثر فى صنع القرارات ومواجهة المواقف المتغيرة وبذلك نحصل على الكفاءة التنظيمية فى أجهزة وزارة الثقافة.

غياب المُخطط الإدارى الواعى فى جميع المؤسسات التى تدير المسرح بالتحديد ، والذى من المفترض أن يعتمد على أبحاث مفصلة فى الموارد البشرية التى تمتلكها كل مؤسسة من هذه المؤسسات ووصف للهيكل الإدارى الحاكم لها ، حتى يستطيع ذلك المخطط أن يحدد المرحلة الانتقالية التى من خلالها يكون لدينا القدرة على تنفيذ اللامركزية بشكل فعال. ما يحدث الآن من شأنه أن يدمر أجهزة الوزارة بالكامل نظرا لأن الانتقال يتم بشكل فجائى وكأننا بصدد قرار نقل موظف من إدارة إلى إدارة ، إن المركزية التى استمرت لسنوات طويلة تسببت فى فساد وعفن فى كافة الأفرع المحيطة بها سواء كانت فرق مسرح الدولة أو الأقاليم الثقافية فى الهيئة العامة لقصور الثقافة، وذلك بسبب غياب الكفاءات المتخصصة إداريا وفنيا.. بد قبل تنفيذ تلك الآلية التى تتجه نحو اللامركزية أن تتم خطة مدروسة تبنى فى المقام الأول على الاستعانة بالكفاءات الحقيقية التى لم تأخذ حقوقها حتى الآن، وإحلالها تدريجيا وتدريبها بشكل عملى إضافة إلى التغيير المرن والتدريجى للهيكلة الإدارية .

كما لا بد أن نعى جيدا أنه لا وجود لمركزية مطلقة أو لامركزية مطلقة، بل أن الواقع هو مزيج بينهما بنسب متفاوتة، والسبب هو ارتباطهما بتخويل الصلاحيات وأن تخويل الصلاحيات هذا يعتبر أمراً نسبياً يعبر عن مدى أو درجة التخويل على حسب القدرات البشرية والكفاءات المتوفرة، أى أن الإدارة العلياالمركزية لا تستطيع تخويل جميع صلاحياتها وإلا كانت النتيجة توقفها عن ممارسة أعمالها، كذلك فإن عدم تخويل الصلاحيات وتركيزها فى الإدارة العليا (مركزية مطلقة) لا يؤدى فقط إلى إلغاء دور الإدارة المحلية بل إلى إلغاء الهيكل التنظيمى للمنظمة بالكامل.

الوعى الخاطئ باللامركزية يؤدى إلى أخطاء جسيمة من شأنها أن تودى بنا إلى الفشل وإلغاء التجربة ورفض عودتها، بسبب ذاكرتها المريرة التى سنشعر بها فى المستقبل، فاللامركزية لا تعنى تحريك مجموعة من العروض يقوم بها أشخاص بعينهم، مقربين من السلطة المركزية ومستفيدين منها، ليشاهدها الآخرون فى سلبية تامة، متقبلين أفكارهم وخطاباتهم ، ولا تعنى اللامركزية أن تخول السلطة لمن لا يستحقها ليدمر المكان الذى يديره، لذلك لابد من دراسة الموارد البشرية وتحديد العجز فيها لتعويضها.

k-raslan@hotmail.com



الدنيا وما فيها

لا مركزية الإنتاج بمسارح قصور الثقافة..

قرار مهم جاء فى وقته

لا مركزية الإنتاج.. قرار لم يأت بجديد ، هو إعادة لتفعيل قرار موجود من قبل ، بعد أن كان معطلا لسنوات طويلة ، الميزانية مخصصة بالفعل لإدارة المسرح بالأقاليم الثقافية فى أنحاء الجمهورية ولكن بسبب المركزية وأصحاب المصالح تأخر تفعيل هذا القرار الجرىء الذى يعطى لفنان الأقاليم حقه المعنوى الغائب. وبسبب إعلان تفعيل هذا القرار حدثت مشادات ومناقشات كثيرة واختلفت الآراء ، فالبعض مع القرار واللامركزية وحرية الأقاليم مع مراقبة وتوجيه ومتابعة الإدارة العامة للمسرح، والبعض الآخر غير موافق على تفعيل القرار ويرفض اللامركزية وينادى بالمركزية تخوفا من إهدار الميزانية الخاصة بالمسرح متعللا بغياب الكوادر المدربة فى الأقاليم

سألنا الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة عن سبب تبنيه لهذا القرار وحيثياته فقال: إن القرار موجود من قبل وكان معمولا به ولكنه أهمل لأسباب لا داعى للخوض فيها، فأنا لم آت بجديد.. لقد قررت أن لا أعود للوراء حيث الأنظمة والآليات البالية فأنا أتطلع لتطوير نشاط الهيئة متمثلا فى المسرح والذى يعد من أهم أنشطة الهيئة ، واللامركزية من أهم شروط هذا التطوير، كفي تهميشاً لمبدعى الأقاليم ومعاملتهم باعتبارهم لم يرشدوا بعد وغير قادرين على تحمل المسؤلية خاصة وأنهم يملكون الكوادر الفنية والإدارية التى تفوق المركز فى بعض الأحيان.

أضاف: جاء اليوم الذى تأخذ فيه فرق الأقاليم حريتها فى اختيار ، النصوص ، والمخرجين، بالتنسيق مع الادارة وهذا معمول به من قبل ، على أن تراعى الفرق اختيار النصوص المحلية التى تعبر عنها وإن كان النص عالميا فمن الضرورى أن يطرح من خلاله رؤية جديد أو قضية ملائمة للجمهور المحلى، وهذا ما سيجعلنا نصل إلى الهدف الرئيسى الذى تسعى الهيئة إليه وهو تطوير النشاط الثقافى بالأقاليم الذى يؤدى بنا فى النهاية إلى مشاهدة عروض جيدة، لذا على الإدارة العامة للمسرح تفعيل ومراقبة العمل بهذا القرار وضبط آليات تنفيذه مع التنسيق مع الأقاليم لتكون تلك الحرية مسئولة من جميع الأطراف واختتم عبد الرحمن قوله بأن: الشرفاء والوطنيين لا يرضيهم بقاء الحال على ما هو عليه و يسعون دوما للبحث عن مستقبل أفضل (يد واحدة لا تصفق) ويجب أن نكون متكاتفين مترابطين ومتعاونين للنهوض بالثقافة الجماهرية.

قال صلاح المنزلاوى مسئول مسرح شرق الدلتا إن القرار صائب لأنه سيلبى احتياجات الأقاليم بعيدا عن الروتين وعدم وجود ضوابط ثابتة للصرف، أضاف: لكنه مجرد قرار وحتى الآن لم تحدد اللوائح والضوابط لتفعيله وإنما حدد لكل إقليم ميزانيته الخاصة لشرائح المسرح المختلفة، قال أيضا : آليات العمل بالقرار غير واضحة حتى الآن.

إبراهيم الرفاعى رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافى يرى أن القرارصائب ونطالب بتفعيله فى كل المجالات "النشر والأدب والمسرح والموسيقى لأن المركزية لها عيوب كبيرة عانينا منها، لكن لابد أن لا ننكر حاجتنا لإشراف الإدارة العامة للمسرح.

وقال إبراهيم فهمى رئيس قسم المسرح ببورسعيد لو المقصود بالقرار إلغاء المركزية وإعطاء فرصة للأقاليم لكى تعمل بحرية فنعم ولكن إذا كان مجرد كرة ترمى فى ملعب الأقاليم فلا، وأنا أقول هذا الكلام لأن القرار غير واضح وغير مكتمل ولم توضع آليات لتنفيذه فى كل الأقاليم بطريقة واحدة فى النهاية أتمنى إلغاء المركزية وأن يكون للإدارة العامة للمسرح الإشراف الفنى من بعيد ونعتبرها تجربة ونرى هل سوف تنجح أم لا وسوف تنجح لأن الأقاليم كفيلة بإنجاحها بشكل فنى ومالى وإدارى. فلنعطها حرية التصرف ونحاسبها فى آخر الموسم ونرجو تفعيل القرار ليعطى الحقوق للأقاليم لتدريب نفسها بنفسها وسرعة إنهاء العمل فى جميع المسارح المحتاجة للترميمات.

محمد موس التونى قال: حان الوقت لتفعيل قرار اللامركزية فى كل آليات العمل، إن ميزانيات المسرح لابد أن تكون فى الأقاليم ليكون هناك مرونة أكثر فى الإنتاج المسرحى فى الفروع، وهذا جزء من خطة الإصلاح الذى يقوم به سعد عبد الرحمن ، فالمركزية تعوق العمل الأصلى، والقرار لتسهيل وسرعة ووفرة الإنتاج المسرحى، أضاف: عندما أكون صاحب القرار والميزانية عندى سأتمكن من إنتاج أكثر من عمل لذا نشكر الأستاذ سعد عبد الرحمن لهذا القرار الجرىء ، فنحن لا ينقصنا شىء، نمتلك وحدة حسابية مركزية طبقا للقانون ، والمراقبة المالية لها قواعدها ولوائحها التى نعيها جيدا، فالهدف من القرار هو السرعة فى الإنتاج وعدم البطء فى الإجراءات وعدم فرض مخرج لا يعى خصوصية البيئة التى يعمل بها، كما نرجو التقليل من دائرة اللجان التحكيمية لعدم إهدار الميزانية المخصصة لمسرح الأقاليم وصرفها على عمل ورش تدريبية للمسرح .

حمدى حسين مخرج مسرحى قال: هذا أبسط حقوق الفرق المسرحية فى الأقاليم فكل ميزانية المسرح من المفترض أنها دعم من الدولة للنشاط المسرحى لخدمة الهواة فى الأقاليم، وهذا سيعطى الفرصة للفرق لتكوين مكاتب فنية حقيقية تقوم على وضع خطة للنشاط المسرحى بالمتابعة من الهيئة، وإدارة المسرح همها الأكبر أن يصل المسرح إلى الجمهور بشكل حقيقى، أنا مع القرار لكن التخوف أن تصرف الميزانيات على غير النشاط المخصص لها، لكن لنترك فنانى الأقاليم يدافعون عن أنفسهم، ولكن يجب إرسال مرشد ومتخصص خبير من الإدارة العامة، يعرفهم مقدار الدعم والإعلان عنه بشكل واضح وحقيقى للتوعية.

استطرد حمدى حسين: لابد أن تقام موائد ومؤتمرات بين الإدارة العامة للمسرح بالهيئة وبين إدارة مسارح الأقاليم والكوادر لتوضيح آليات العمل وضوابط التنفيذ.

وقال سمير زاهر (مخرج مسرحى) فى قوميات السويس: إنه شىء طبيعى أن تنتقل الميزانيات الخاصة بالمسرح إلى الأقاليم، لكن لابد أن تظل الإدارة العامة للمسرح صاحبة استرتجية العمل، تقيم المهرجانات وتجيز النصوص وأن يظل لها كل الصلاحيات الفنية ولا يسلب أى حق من حقوقها، وإلا ستكون خطوة محفوفة بالمخاوف من أن تصرف ميزانية المسرح فى أنشطة أو مجالات أخرى.

الدكتور محمود نسيم ومدير الإدارة العامة للمسرح سابقا قال: إن القرار لم يأت بجديد فالموضوع موجود من قبل ولا مشكلة.

الكاتب والناقد المسرحى أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير عام إدارة المسرح وعد بأنه سوف يقوم بتفعيل دور إدارات المسرح بالأقاليم، مؤكدا بذلك على قرار رئيس الهيئة سعد عبد الرحمن بعودة تفعيل عمل إدارات المسرح لتنشيط حركة المسرح بالثقافة الجماهيرية وأوضح أبو العلا أن رئيس الهيئة أصدر قرارا بتخصيص ميزانية لإدارة المسرح فى كل إقليم على أن تعطى لهم هذه الميزانية على ثلاث مراحل فى السنة، مشيرا إلى أن هذا الإجراء يضمن عدم إهدار الميزانية فى أنشطة غير مهمة، وحرصا على ضمان صرف كل جنيه فى المكان المخصص له، مضيفا أن مدير إدارة المسرح فى الإقليم لابد وأن يرجع لى قبل أن يأخذ أى قرار بتحريك أى صرف مالى.

وأكد أنه سيطلب خلال الفترة القادمة من كل إدارة تقديم خطة، وخريطة عمل توضح فيما سيصرف المخصص الذى سوف تمنحه الهيئة لها خلال السنة.



سعد عبد الرحمن

سعد عبد الرحمن : لن نعود للوراء

إبراهيم الرفاعى : نتمنى تفعيل القرار فى كل الأنشطة



أحمد عبدالرازق أبو العلا

أحمد أبو العلا : الأقاليم لابد أن ترجع لى

ح سهير سليمان

٣ دقات

مات الكلام ..

التفكير فيما هو قادم



عودة الحرية والكرامة للمسرح

" مات الكلام " عرض مسرحى قدم على مسرح المركز الكاثيوليكى تحت رعاية جمعية علشان مصر جديدة وهى جمعية تحت التأسيس لها نشاطات فنية مختلفة، وتعتبر المسرحية ضمن نشاطات الجمعية الأولى، المسرحية من تأليف: ناجى محمدعبدالله – رؤية وإخراج :أمير رفعت. ويتناول العمل من خلال فكرة جيدة و نظرية المسرح داخل المسرح مجموعة ممثلين هواة ينهون عرضهم فى أحد المسارح فيرسل المخرج عامل المسرح ليحضر سيارة لنقل ديكورات الفرقة فيتأخر العامل والكل فى انتظاره يعود ولكنه يعانى جرحا فى رأسه يلتف حوله الجميع لمعرفة سبب ذلك فيخبرهم بوجود ثورة خارج المسرح وعليهم الانتظار حتى تنتهى الثورة ليكونوا آمنين على انفسهم ، نرى العديد من الأنماط الفكرية بين أفراد الفريق ويتم التعرف على من يريد الهجرة للبحث عن ذاته المفقودة والآخر يبحث عن الحب من خلال زميلة فى الفرقة والتى تحب بطل الفرقة فيغير منه ويثور ويفتعل المشادات بينه بل ويصل الأمر بالثورة على المخرج الذى يميز الآخر بأدوار البطولة وعدم وجود عدالة توزيع الأدوار طوال السنين فهو يرغب أن يكون بطلا مثل زميله و تظهرهنا رغبات بعض الشخصيات الدفينة فى إسقاط نظام المخرج ككل ويقف الشباب سلبيين على خشبة المسرح عارضين ملمحاً أساسياً للحياة وتأكيدهم على ظلم الواقع كرمز لما يحدث لأبناء الوطن من خلال الخط التمثيلى والخط الواقعى فكل جانب لايمكن أن ينفصل عن الآخر فالظلم من وجهة نظر البعض يقابله الرفض لسيطرة المخرج على الممثلين وموقف المخرج ماهو إلا انعكاساً لمن ليس له حول ولا قوة فيما يحدث هكذا تعرض المسرحية ، ومطالب البعض التى هى تكملة لمطالب الشعب نفسه فى البحث عن الاحترام وتكافؤ الفرص وتوفر العمل للشباب وتوفر الاحترام لقيمة الإنسان فى وطنه وعرض الكثير من الأمانى والمطالب التى تعرض حالة الشباب والمشكلات التى مرت عليهم طوال الزمن خلال هذه الفترة الأكثر سخرية من مسألة تفكك الحياة نفسها وتفكك ارتباط الأفراد المشاركين فى العرض انفسهم معلقين على ذلك بالأغانى المنتقاة لتعبر عن الحالة الشعورية متمنيين لحياتهم أو لمسرحهم ان تنتهى فيه كل المشاكل بالتذكر والحكى كل يعرض مشكلته التى عانى ومازال يعانى منها فالحقيقة نسبية إذ من الصعب ان لم يكن من المستحيل ان تتعرف على حقيقة الحياة ، لأن كل مايحدث ما هو إلا تغّير في الأحاسيس وتكوين لأحاسيس ممكن ان تكون مشابهة او مختلفة عن الاحاسيس السابقة ويظهر على شاشة عرض أعلى المسرح مشاهد صور من الثورة الحاصلة خارج المسرح (فى مصر ككل) والتى لم نراها نحن كجمهور محتجز ايضا مع الممثلين فى المسرح ، ولحظة الإعلان عن تخلى الرئيس عن منصبه فى الواقع المعاش يقابله تخلى واعتذار المخرج عن دوره فى الحيز التمثيلى وفرحة بعض الشباب فى عودة الحرية والكرامة للمسرح والذى يعبر عن المعادل الموضوعى للوطن حيث يظهر بالعرض بعض الأشخاص أشباه المهرجين وهم يدخلون لقيادة الفريق وهنا تأتى قمة السخرية من الواقع ومايحدث فيه من تخبط وعدم وجود منهجية مع إحباط أفراد الفرقة مما يرونه أمامهم ويعرض هنا أن عالم الفن أثبت واشمل من عالم الواقع وأن الوهم أصدق من الحقيقة ، وذلك من خلال الصراع الناشئ بين مختلف العناصر المشتركة في العمل الفني،او الصراع النفسى الحادث داخلهم ليبدأ الجميع فى التفكير فى مصلحة المسرح ككل والتفكير فى ماهو قادم ونسيان ماقد مضى و ترديد المطالب الواجبة على كل منهم للحفاظ على مسرحهم/وطنهم وبناءه وعلى كل فرد ان يبدأ بنفسه يقوم بعمله المنشود بوجود عنصر الحب والاحترام بين الصغير والكبير إيمانا بأن دور الفنان في المرحلة القادمة هو توعية المجتمع وأفراده بما لهم وبما عليهم حيث تؤثر الحياة ومافيها على الكل من خلال قسوة الحياة وقسوة الاشخاص والتداخل الزمنى فى العرض بالزمن الفعلى فى الحياة والتداخلات الرمزية بينهما لتشكيل اللبنة الاساسية فى تطور احداث العمل حتى وصولنا للحظة استمرارية الحياة باستمرار التدريب على عملا مسرحيا آخر بكل حب اما عن الجانب التشكيلى فاقتصر على وجود برتكابل فى المنتصف ليكون متماشيا مع أحداث العرض المسرحى الذى يدورفى فناء المسرح الخالى من كل شىء واستخدام شاشة للعرض فى الاعلى يعرض عليها صور للثورة وتطورها والتى لم نراها على المسرح بشكل مباشر وظهرت مقحمة على الاسلوب الكلى للعرض وحركة الممثلين وتشكيل جيد للممثلين سوى بعض المشاهد التى ركز المجموعة فى جانب امام فرد اخر فى الناحية المقابلة مما افقد الخشبة عنصر الاتزان، اما عن ملابس الممثلين فهى ملابسهم الواقعية الحياتية والتى تتناسب مع جو العمل ، و الاضاءة عبارة عن بعض البقع طوال العرض ولاتتجاوز فى الغالب عن تنوير المكان فقط ، ووضح تميز اداء الممثلين باحساس عالى لكل المجموعة مابين التأثر والتأثير فيما يحدث برز ذلك عند كل من قام بمونولوج فردى استطاع أن يلمس فيه احاسيس المتفرجين واستطاع المخرج أن يملك ادواته الجيدة فى اختيار النماذج التمثيلية : مينا مكرم – فادى جورج – مينا ابراهيم – بولا البير – مينا عادل – مينا جميل – عماد جرجس– مارينا يسرى – مادونا اشرف – مينا يسرى – ابانوب ماهر– ميلاد طلعت – جورجينا ماهر– مايكل ماهر– ايفلين فريد –ماركو



تشكيل جيد للممثلين



بطاقة

اسم العرض : مات الكلام

جهة الانتاج : جمعية علشان مصر جديدة

عام الانتاج : 2011

تأليف : ناجى عبد الله

اخراج : أمير رفعت



صلاح فرغلي

٣ دقات

منمنمات تاريخية..

مرايا العرض بين الواقع المحدد سلفاً والجماليات المألوفة

تحتل نصوص سعدالله ونوس مكانة رفيعة فى ذاكرتنا النصوصية العربية، لأنها تتناول مناطق التباسية تتأسس عليها الثقافة العربية، كما ترصد الخلل القابع فى المجتمعات العربية وترجعه للأوضاع الاجتماعية المتردية مما يؤدى إلى تفكك القيم التى تقوم عليها الثقافة، من هنا، تكمن قوة نصوص ونوس فى أنها ترصد البنية الفكرية العربية فى شكل جمالى فنى يستهدف منه تغيير وعى الجمهور، مما جعلها أرضية خصبة تلهم المبدعين على تناولها كأنها أيقونة صالحة على تعيين الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية العربية الراهنة.

عرضت على مسرح السامر مسرحية "منمنمات تاريخية" فى المهرجان الختامى لهيئة قصور الثقافة لفرقة الفيوم القومية وأخرجها أحمد البنهاوى، ويثير العرض المسرحى إشكالية إعداد النص الونوسى ونمط تقديمه للجمهور، خاصة أن هذا النص له تقنيات كتابة مختلفة عن نمط كتابة سعدالله ونوس التى كتب بها مسرحياته التى تنتمى لمسرح التسييس، وإن كانت تتفق مع نفس المنحى وهو إيجاد علاقة جديدة مع الجمهور، لذا فالسؤال الذى يفرض نفسه فى هذا العرض وهو طريقة تعامل المبدع مع نص منمنمات تاريخية؟، وتنطلق الإجابة عن هذا السؤال من رصد هذه العلاقة بين نص المُؤلف ونص المُعد، ويؤدى هذا المنحى إلى الكشف عن تعامل العرض مع أطراف العملية الإبداعية وخاصة الجمهور.

استراتيجية الكتابة الإبداعية: المنمنمة .. المشهد

يشير عنوان المسرحية "منمنمات تاريخية" والذى يحيل المتفرج فى سياق تأويله للعرض المسرحى، إلى فن المنمنمة وهو أحد فروع فن التصوير، والمنمنمة هى الرموز أو النقوش التى تزين الصفحات والوثائق المكتوبة، وهى متناهية الصغر ذات أبعاد متعددة وتتصف بدقتها فى الرسم. لذا، فالمنمنمات ذات منظور مسطح خالية من العمق، كما تعتمد على تراتب معين فى تنظيم المفردات والأحداث والتكوين، مما يتيح للمبدع حرية كبيرة فى التعامل مع معطيات الواقع الذى تنتجه المنمنمة، وإخضاعه لطريقة تأويل خاصة به، تضع الرسوم فى نسق ثقافى مختلف. كما ينطبق هذا الوضع على متلقى المنمنمة، لأنه يقوم بتأويل موازٍ لعمل المبدع، يصبح المتلقى علامة حرة فى تأويلها وفق نظامه المعرفى، وتبعاً لذلك، يختلف تأويلها من متلق لآخر، أى أن المنمنة تتكون دلالتها من بناء ثنائى (مبدع، متلقى) ومن ثم، يمكن إيجاز سمات فن المنمنمة فى صورة بسيطة وهى:

1. تتأسس على منظور ثنائى بين مبدع، ومشاهد.
2. تركيب الأشكال والرسوم فى نسق مختلف عن طبيعاتها الواقعية.
3. تصميمها البصرى، ينهض على المنظور المسطح أو بلا عمق.

من ثم، يطرح فن المنمنمة سؤالاً مهماً حول الدلالة المتولدة من الأشكال والتصميمات ومفرداتها التكوينية وتحويلها إلى علامة أو نص ومعنى داخل عالم متنافر؟ أو كيف يمكن بناء عالم دلالى منسجم انطلاقاً من الجمع بين عناصر مختلفة الماهيات والانتماءات؟.

> إبداع ونوس نابع من وضع كارثى مأزوم

من هنا، كانت كتابة سعدالله ونوس لنصه مستلهمة فن المنمنمة وتتجلى الصفات سابقة الذكر فى طريقة بناء نصه، فحاول بناء عالم دلالى منسجم لنصه من خلال اهتمامه بكيفية بناء النص المسرحى للزمن، الذى جمع بين أحداث وشخصيات متنافرة وصاغها فى عالم درامى متناغم ليكشف عن أسباب الهزيمة أثناء دخول التتار سوريا فاعتمدت أسس قراءته لمعطيات التجربة الواقعية على الجمع بين أحداث متنافرة ووفق نظام تأويلى خاص به، فى كتابة تعتمد على التعدد الزمنى. وكان التجلى الكتابى للزمن فى هذا النص، يتكون من أزمنة متعددة وهى:

1. الزمن التاريخى للماضى الذى تنتسب إليه المنمنمات.
2. زمن المؤرخ القديم.
3. الزمن الذى تتشكل به المنمنمات فى الحاضر.

يحتوى النص على منمنمات ثلاث، الأولى منها بعنوان الشيخ برهان الدين التاذلى أو الهزيمة مكونة من ثلاث عشرة تفصيلة، والثانية بعنوان ابن خلدون أو محنة العلم ومكونة من ثمانى تفصيلات، والثالثة بعنوان آزدار أمير القلعة أو المجزرة ومكونة من ثمانى تفصيلات أيضاً، وتتألف كل منمنمة من مجموعة من التفاصيل، عن طريق ارتباطها ببعضها البعض وتراكبها، تخلق فى نهاية المطاف معنى وفكرة، بعيداً عن المباشرة والخطابية، لتفصح هذه المنمنمات فى النهاية عن أن السقوط الكبير للأمة نتيجة خيانة المثقفين وانتهازية التجار وتخاذل الحكام فى شكل جمالى.

فإذا نظرنا إلى العلاقة بين الزمنين الثانى والثالث، نجد أنهما يكشفان بصورة غير مباشرة عن صراع بين كتابة المؤرخ وكتابة المبدع، فتكون النص، من نصين متوازيين: النص الأول هو نص المؤرخ القديم فاستعان بمصادر مختلفة لكتابة النص من بعض كتابات المؤرخين، والنص الثانى هو النص الإبداعى، والنصان يتناصان مع بعضهما البعض ويتبادلان الامتصاص والتحويل، فإذا كان المؤرخ القديم يلجأ إلى رصد الأحداث العامة والكبيرة، فإن المؤرخ الإبداعى يلجأ إلى وصف الحياة اليومية أو اشتقاق اليومى من التاريخى، فتفضى كل منمنمة إلى الأخرى، وتوضح علاقة النخب مع الظرف التاريخى، فى حكايات جميعها متناظر تعطى دلالة واحدة هى التفسخ.

أما الزمن الثالث نجد أنها تنقسم إلى (زمن الكتابة، وزمن التلقى)، وتدخل فيه الأزمان الثلاثة فى عملية جدلية تكشف عن عوالم مختلفة وشخصيات متنافرة، لتؤسس كتابة نص ينهض على استراتيجية الكتابة/السر، كأن النص يفصح عن مجموعة من الأسرار/التفصيلات، لصراع الكاتب مع وجوده، حيث إن النص يخفى أكثر مما يظهر، وينشأ المعنى فى المنمنمة عبر جدلية تعتمد على التستر والاختفاء، فهذا الإفصاح لدى ونوس لا يعنى بالضرورة الوضوح أو الشفافية، فتأسست ذات/المبدع (ونوس) من خلال تعرية هذا الواقع واستنكاره فى آن واحد فى كشفه عن كل خفى، وصاغ نصاً إشكالياً متعدد الدوائر تتجانس فيه المراكز المختلفة ولكنها تؤول إلى فعل واحد، وفى بنية محددة الأسماء تتجسد هذه العلاقات فيها.

فأصبحت كتابة نص "منمنمات تاريخية" عبارة عن لوحة جدارية، تحتشد بتفاصيل متعددة، وكأن منمنمات النص ما هى إلا رسم بواسطة الحروف اللغوية الشرط الوجودى والاجتماعى للإنسان العربى ومجموعة القيم التى لو توفرت فى أزمنة متعددة مختلفة ستؤدى إلى هزائم أخرى. بواسطة شكل جمالى يتيح حرية للمبدع فى صناعته لنصه، وحرية للمتلقى فى صنع المعنى أثناء بنائه للعالم الدلالى فى المنمنمة.

فلجأ ونوس إلى كتابة تبعد عن المباشرة، وابتكر شخصيات قد لا تكون موجودة فى زمن الحدث الواقعى، كما لها كياناتها المستقلة وحركتها الموضوعية، بعيدة عن كيانها التوثيقى أو الأرشيفى، وتم اسباغ أفعال على شخصيات لا تنتمى إليها فى الحقيقة كحالة ابن خلدون. فاصبحت حقيقة شخصيات النص مجموعة من الحروف مفارقة لذاتيتها التى نص عليها التاريخ.

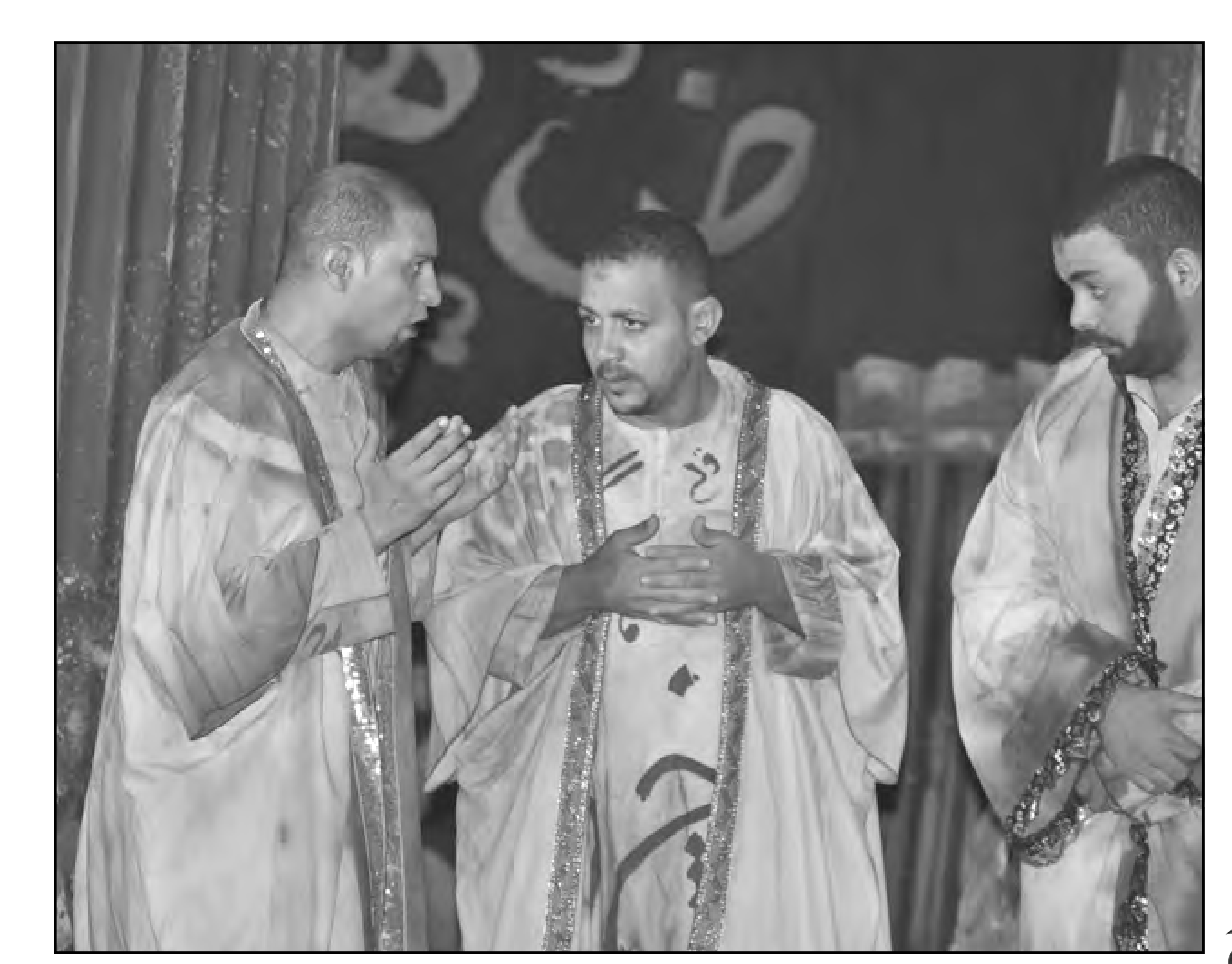
إن إبداع سعد الله ونوس البشر - الأقنعة نابع من وضع كارثى مأزوم يختلط فيه الانهيار السياسى والتفكك القيمى بالانغلاق الفكرى، فالتاذلى الذى يؤيد المقاومة يحارب العقل والاجتهاد المتمثل فى شخصية جمال الدين الشرائحى، والقائد العسكرى ازدار يحارب التتار من أجل الحفاظ على النظام الفاسد، وبالتالى فهزيمة الأمة قرينة هزيمة العقل والاجتهاد والحفاظ على نظام فاسد.

لقد كان هدف كتابة ونوس لنصه، صنع شخصيات تخلخل معرفتنا بالشخصية الحقيقية وتربك العقل، فالكارثة التى حدثت تكشف عن سياق ثقافى يعانى تمزق القيم وفى مجال موازٍ تعلن عن انحلال الشخصية المسرحية فى النص فقد داخلها الدمار، فأنتجت اسماً لأشخاص لا وجود لهم، أو شخص - قناع، فمثلاً تتلاشى الكيانية الإنسانية فى ذات ابن خلدون فى النص المسرحى ويلحق بها الاسم وتختفى ملامحه، وتتحول شخصية ابن خلدون إلى قناع صامت للبنى التى يصوغها، وينطبق ذلك على شخصيات مثل التاذلى وآزدار إلى شخصيات لا شخصية لها، تحركها بنى، بصيغة الجمع، فقدت وجهها أيضاً. حيث تتجلى البنى فى علاقات الأشخاص وقائع هذا المعطى، فترجم النص الأرشيف بشخصيات مشوهة ومنفرة، تصبح الشخصية



يحتوى النص على منمنمات ثلاث

٣ دقات



كتابة النص تنتمى إى مرحلة جديدة

حذف المعد بعض الشخصيات متمشيا مع هدفه

(ابن خلدون) مثلاً بلا شخصيته الحقيقية فوق المسرح، تاركاً المتلقى، يفتش فى أرشيف ثقافتنا عن وجه الشخص المفقود من جهة، ومن جهة أخرى تدعوه إلى الثورة عليه ومراجعة شرطه الثقافى والاجتماعى. أما شخصيتى (شعبان المجذوب، والفتاة الخرساء) فهاتان الشخصيتان خارجتان على قوانين التعاملات الاجتماعية فى النص المسرحى، ولذا فحضورهما لا يكون حكاية لها أحداثها وتمفصلاتها، بل يتسربان من سلطة النص التنظيمية ومن منطقها الداخلى، وكأنهما شاهدين على الشخصيات. ولكن شخصية شعبان المجذوب هى شخصية ضد النص، هامش مطلق وتائه، فهو مجرد كائن شبحى يعيش بكل حرية لا بواقعية جسده. فافضت المنمنمات إلى مجموعة من المفاهيم متولدة من النصوص البصرية المختلفة، تحيل إلى صور ذهنية واقعية فى تفصيلات متكاملة من الأحداث والسير والوقائع وعلى الرغم من واقعيتها الشديدة على مستوى إنتاجها الفنى إلا أنها تنزع إلى أن تكون جزءًا من عالم يشوبه الخيال.

إن طريقة كتابة نص "منمنمات تاريخية" التى تتكون من نصين متوازيين، جعل من زمن التلقى فى النص بمثابة خطاب مسرحى قائم على الحوار مع المتلقى، وترك له هامشاً مفتوحا لمشاركته الفعالة فى صنع المعنى عبر المقارنة بين وجهات النظر المختلفة، نتيجة تنقل عينه وفكره إلى التفصيلات المختلفة سواء كانت واقعية أو خيالية، فيعقد المتفرج الصلة بين الماضى والحاضر من خلال نقاط مشتركة يتناص فيها ما كان وحدث فى الماضى بما هو كائن ويحدث فى الآن. وبالتالى لم تعد حقيقة النص ومعرفته تدرك إدراكاً مباشراً لموضوعها، حتى يمتلك الحدث قدرة أكثر على التاثير والإقناع، وتجسد المنمنمات نقوش توضيحية من الشخصيات المتباينة والأحداث تجسد هذه الفكرة فهى تتعدى قوليتها لتصبح فضاءً شبه وحيد لعلاقة جسد المبدع (ونوس) بامتداداته وعينه الإبداعية بحيازها البصرى مع واقعه. فى نص يتصل برغبة ونوس فى صنع حقيقة خاصة بالمبدع وافضائها إلى الآخر / المتلقى فى الجانب المقابل، بطريقة تجعل من كل منمنمة تؤدى إلى معرفة أو كشف وفضاء للاتصال أو الانفصال مع الثقافة السائدة، وتحث المتفرج/ المتلقى على تأمل الشرط الوجودى والاجتماعى للهزيمة بمختلف مواضيعها. لتصبح منمنمات النص تعكس إلى حد كبير قراءة ثقافة المجتمع من وجهة نظر ونوس.

من ثم فإن احتشاد التفاصيل فى المسرحية التى يمكن أن تعطى للمنمنمة دلالة (النم) اللغوى بمعنى الوشاية، وسيلة لا لنقل تلك الأفكار فحسب، وإنما أصبح (النم) قيمة جمالية عليا تتعدى دلالتها البسيطة فى النم، لتصل إلى الكشف عن معرفة ناتجة عن محاولة تمثيل الشرط الاجتماعى والتاريخى والقيم التى أدت بهزيمة الأمة.

طبقاً، لنمط كتابة النص، كان هدف ونوس التخفيف من سلطة الحكاية نفسها، التى يعتاد عليها المتفرج، وأن هدف المنمنمة هو تحويل حكاية الهزيمة التى يعرفها الناس إلى دراما مبنية على المفارقة متولدة من صراع الأفكار والشخصيات، ويكون المتفرج عنصراً واعياً فى صراع التأويل والتقييم والحكم، ليصل فى النهاية إلى معرفة شرطه التاريخى والوجودى، مع الاستعانة بتقنية التغريب فى التجلى الكتابى لهذا النص، لكسر تسلسل البناء والإيهام بمنطقية الحدث التاريخى.

من ثم، لقد كانت كتابة النص تنتمى إلى مرحلة جديدة من المراحل الإبداعية له، وتتعامل مع التراث بشكل أكثر رحابة لا تعيد فيه أشكال الفرجة المسرحية المعتادة، بل تستلهم الأشكال الفنية التراثية كالمنمنمة وتقنياتها التى تنتمى إلى فن التصوير، فأصبحت طريقة كتابة النص ومنمنماته اللغوية قريبة من الرواية فى تفصيلاتها الكثيرة، وتأملها الفردى للعالم، وكأنه لا يتصور جمهوراً محدداً فى الصالة، ليبنى نصاً مفتوحاً يعتمد على فرجة فردية فى حضور جماعى، تتيح للمتلقى أن يصنع دلالته، وتحثه على مراجعة شرطه الاجتماعى والتاريخى عبر احتفاظ بوظيفة المسرح بجعله شاهداً قلقاً على تاريخه، لكى يتجاوز ونوس نمط كتابة مرحلة التسييس فى ستينيات وسبعينيات القرن الماضى.

إشكالية الإعداد: الصيغ الجاهزة.. الرجوع إلى الخلف

من خلال ما سبق ذكره عن طريقة بناء النص، فإن أى حذف أو إضافة يمكن أن تخل ببناء النص وطريقة تقديمه للجمهور وصنعه للمعنى وهو ما هدف إليه ونوس لصناعة متلق كعلامة حرة ينتج المعنى من الدلالات المتولدة من منمنماته بدلاً من الوقوع فى آسر الحكاية وسحر الحدوتة.

وإذا نظرنا إلى إعداد النص فى عرض منمنمات تاريخية الذى قام باعداده الشاعر (محمود عبد المعطى)، اكتفى بتقديم منمنمة النص الأولى بعنوان الشيخ برهان التاذلى أو الهزيمة فقط دون المنمنمتين الثانية والثالثة. وقام بإبدال المنمنمة الثالثة محل المنمنمة الثانية، والمنمنمة التاسعة بالمنمنمة الخامسة. ودمج المنمنمتين الخامسة والسادسة والسابعة فى المنمنمة السادسة، جعل المنمنمة العاشرة عبارة عن استعراض ولاء ونفاق حول حراسة كرسى العرش. وحذف من إعداده التفصيلتين الثامنة الخاصة بابن خلدون وتلميذه شرف الدين والعاشرة الخاصة بالتاذلى وابن خلدون فى بيت التاذلى، ودمج التفصيلة السابعة (التاسعة فى الإعداد) فى المنمنمة الأولى بالتفصيلة الرابعة فى المنمنمة الثانية، وفى النهاية حذف التفصيلتين الأخيرتين. فلخص المُعد رسالة النص فى المنمنمة الأولى والتى نكتشفها فى ثنايا المنمنمات المختلفة فى نص ونوس وهى الفساد بطريقة بنائية ناشئة من تزامن المنمنمات، واكتفى المُعد بتعاقب المنمنمات كالشكل الدرامى الكلاسيكى.

بطاقة

اسم العرض: منمنمات تاريخية
جهة الإنتاج: قومية الفيوم - هيئة قصور الثقافة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: سعدالله ونوس
إخراج: أحمد البنهاوى



د. محمد سمير الخطيب

mohamed.alkhateb72@gmail.com

٣ دقات

«نقطة .. نقطة» ..

من العريش إلى القاهرة لتحصد الجوائز

أكدت نظريات علم النفس الحديثة على أن بناء شخصية الطفل وتكوينه العقلي إنما هو انعكاس للواقع الثقافي المحيط به وأن الطفل يحتاج مثل البالغ إلى التعبير الأدبى الذى ينسجم مع تصوراته واهتماماته وتطوراته النفسية والعقلية ومن هنا كان إدراك مدى أهمية الدور الذي يلعبه المسرح كأحد الوسائط المهمة في تنمية قدرات الأطفال العقلية والجمالية والثقافية والعاطفية واللغوية بل والإبداعية وذلك لأن المسرح هو الوسيط الأكثر استيعابا لعناصر فنية متنوعة ما بين الزمانى والمكاني وكذلك هو أنسبها للتعامل تعليميا وتربويا مع الطفل لما يملكه المسرح من وسائل الإبهار والإيهام بجانب الخاصية الأهم للمسرح وهى اللقاء الحي بين الجمهور والممثلين.

وفى هذه الظرفية التاريخية التى تنتشر فيها الغزوات الفضائية وباعة الفن الرخيص تتضاعف أهمية المسرح الموجه للطفل لغرس القيم النبيلة فى أطفالنا وتعويض النقص الثقافي الذي يشوب مجتمعاتنا وكذلك للوقوف كسلاح مهم فى الحفاظ على هويتنا وتربية جيل مثقف منتمى يملك ذائقة جمالية راقية وخيال ثرى مبدع.

مما سبق يتضح الدور الخطير المنوط به مسرح الطفل بحكم توجهه نحو الأسرة بشكل عام والطفل بشكل خاص وكذلك التحدي الذى يواجهه هذا النوع من المسرح فى هذه الظرفية التاريخية التى تمر بها أوطاننا بشكل عام والمسرح بشكل خاص .. لأنه ليس على هذا المسرح فقط تقديم وجبة روحية وفكرية ذات قيم نبيلة بل عليه أيضا تقديم وجبة تحمل من الترفيه والتسلية والإبهار ما يجعل الطفل وأسرته فى حالة متعة مختلفة لا يجدونها سوى فى هذا المسرح حتى يعودوا إليه مرة أخرى.

وداخل مهرجان مسرحل الطفل فى دورته الثانية التى أقامتها الإدراة العامة لثقافة الطفل، شاهدنا عددا من العروض المسرحية التى تحاول تقديم مسرح طفل مختلف وممتع، وكان من بين هذه العروض مسرحية "نقطة .. نقطة " لفرقة قصر ثقافة العريش، من تأليف ماجد عبد الرازق وإخراج هشام العطار، وهو العرض الذى حصد الجائزة الثانية على مستوى العروض والإخراج.

يميل العرض إلى الجانب التعليمى التثقيفى حيث يتناول قضية المياه وأهمية الحفاظ عليها، واعتقد أنه اختيار موفق فى ظل المشاكل التى تمر بها البلاد بخصوص مياه النيل، وما تتداوله الصحف عن مستقبل المياه فى مصر، وأهمية أن نربى جيلا جديدا يعى أهمية الحفاظ على المياه وعدم الإسراف فى استخدامها.

استلهم المؤلف فكرة نص "سكة السلامة " للراحل الكبير سعد الدين وهبة، ربما عن قصد أو عن غير قصد، حيث يبدأ العرض بعربة الرحلات التى يستقلها مجموعة من الأطفال والمشرفة على الرحلة، ثم تتعطل العربة فى مكان غريب وغير مأهول بالسكان، ويبدأ الخلاف بين الأطفال والسائق حول من المسئول عن سيرهم فى هذا الطريق، ثم يرحل السائق بحثا عن حل، ثم يكتشفوا وجود نقص شديد فى المياه التى معهم بسبب استخدامهم لها بشكل غير صحيح ولعبهم بالمياه، وتميل المسرحية الى الجانب التوجيهي بمنطق النصائح والحكم، وتمر أحداث المسرحية ما بين الخوف من المجهول والبحث عن طوق نجاة، يتخللها مجموعة من الاستعراضات الغنائيةالتى صممها عمرو عجمى بشكل ممتع ويتناسب مع امكانيات الأطفال، وكتب كلمات الأغانى محمد عبد القادر بشكل مباشر وسلس وبسيط، ولحنها وائل الليثى، وقد كان ذروة تألقهم فى الاستعراض النهائى حيث كان على لسان «نقطة الميه» التى انهت العرض بتفاعل كبير مع الجمهور.

اشترك فى العرض 14طفلاً الى جانب المشرفة عليهم، وقد كان المخرج موفقا إلى حد كبير فى تحريك هذا العدد الكبير على خشبة المسرح الصغيرة المساحة، ومجموعة أطفال تملك قدرا كبيرا من الطاقة والموهبة كانت تحتاج مجهودا اكبر من المخرج فى تدريبهم على الحركة بشكل تلقائى وعدم الاهتمام بالنظر للجمهور وكذلك على تواصلهم معا وطريقة النطق بشكل سليم وغير سريع، كما كنت أتمنى عدم الذهاب بالأطفال إلى منطقة الإفيهات القديمة وغير المبررة وعدم تربيتهم على استجداء الضحك من الجمهور، ولكن للمخرج وفرقته الكثير من العذر فقد علمت أن البروفات كانت تتم فى ظل انفلات أمنى شديد فى مدينة العريش وأحيانا كثيرة كانوا يعملوا وهم يسمعون أصوات الاسلحة النارية، فلهم جزيل الشكر والامتنان على مثابرتهم وحبهم للمسرح.

الديكور كان ثابتا طوال العرض ففى الخلفية العربة وأمامها مساحة خالية يتحرك فيها الأطفال، وصمم الديكور إيناس سمير، واختارت للملابس ألوان زاهية ومبهجة تتناسب مع الأطفال، وصمم الإضاءة حسين عز الدين، وقد اشترك فى التمثيل مجموعة أطفال يستحقون التقدير بما يملكونه من موهبة كبيرة وهم : محمد عبد الستار،أبو بكر سالم، آية مصطفى، سارة طارق، أكرم هلال، ميريهان جمعة، نهال محمد، أحمد محمد خالد، نيرة أحمد، محمد اليمانى،أحمد اليمانى، محمود اليمانى، إسلام يوسف، ليمن يوسف، ومعهم فى دور مشرفة الرحلة الممثلة فاطمة حسن، وفى الإدارة المسرحية محمد المالح.

البحث عن طوق نجاة فى عمل يستلهم دراما سكة السلامة

مهدى محمد مهدى
engmahdy1@hotmail.com



عرض يميل إلى ا لجانب التعليمى

بطاقة

اسم العرض : نقطة .. نقطة
جهة الانتاج : فرقة قصر ثقافة العريش - هيئة قصور الثقافة
عام الإنتاج : ٢٠١١
تأليف ماجد عبد الرازق
إخراج هشام العطار



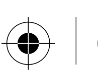
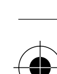
الديكور كان ثابتاً طوال العرض



عفت بركات

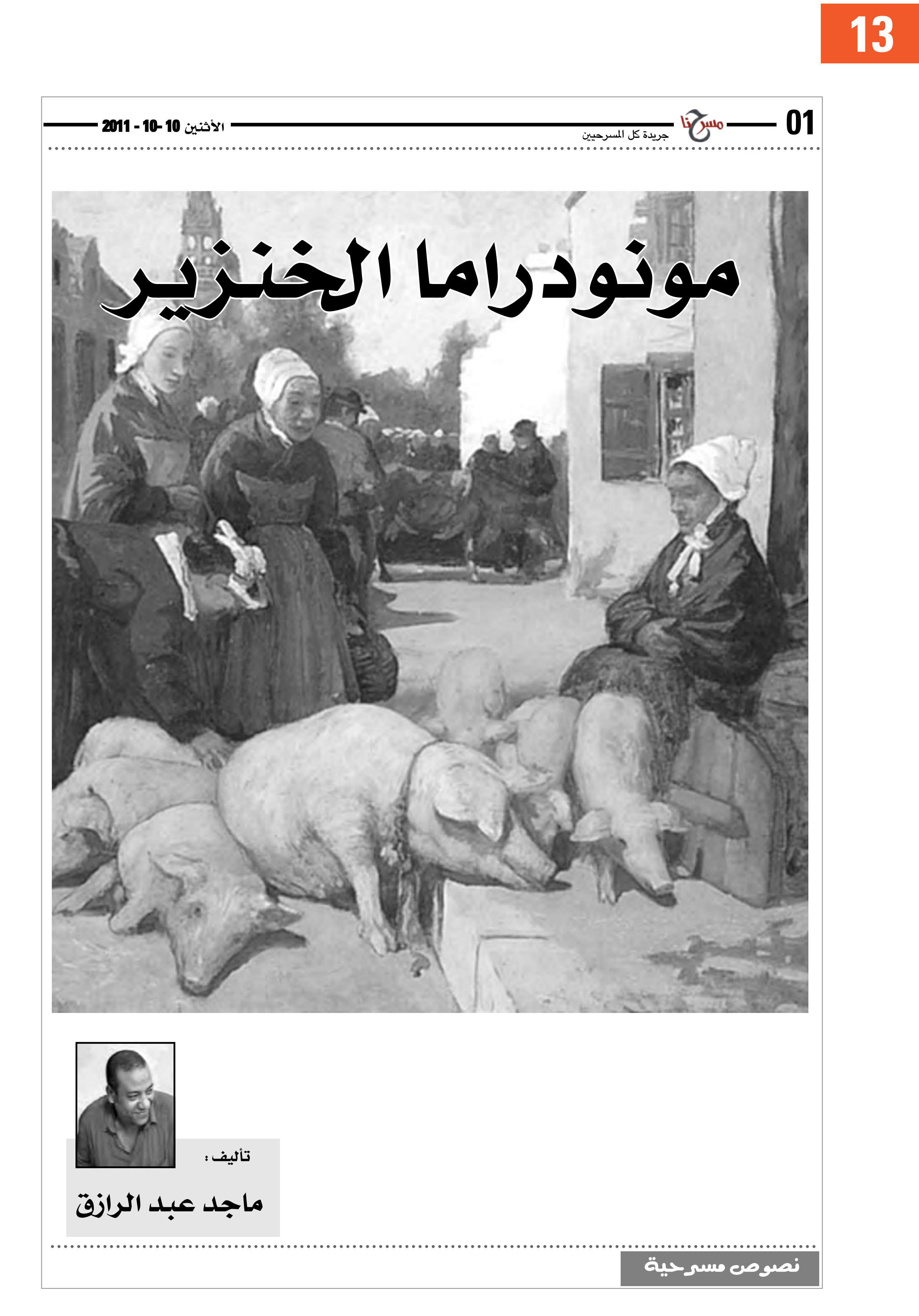
أين عروض الأطفال التي تليق بمجتمعنا واحتياجات أبنائنا ..قدمنا مشاريع عديدة للهيئة للنهوض بمسرح الطفل ولم يلتفت إليها مسئول



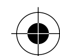
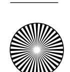
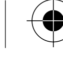
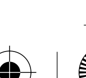


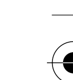
مونودراما الخنزير



تأليف :

ماجد عبد الرازق



المنظر
ناصية زقاق قذر مع خلفية لأحد الحوائط
فى الوسط صندوق قمامة وخلفه عامود نور غير مضاء
الاضاءة ليلية خافتة
تسمع أصوات كلاب بعيدة وصراصير ليلية
وكل حين تلقى أكياس قمامة حول الصندوق

تظهر من الصندوق يد شخص تلقى بأكياس قمامة ومهملات مختلفة من داخل الصندوق لخارجه
نرى على الحوائط الخلفية قصاصات جرائد ومهملات قديمة بينها زى حريمى معلق باهتمام
يخرج شحتوت يده من الصندوق ويخرج بصعوبة (فرحان) يعلق على رقبته حذاء كوتش
يرفعه الى الهواء محتفيا به.. ....

شحتوت

أديداس.. أديداس.. حبيبى.. حلم حياتى.. من زمان وأنا بادور عليك.. شهور وأيام وأنا بأقلب فى زبالة البلد كلها.. أخيرا.. أديداس **(بضعه على كرتونة يسار المسرح بعناية شديدة)**
انت عارف.. أنا كنت خلاص قربت أيأس.. كنت ح البس أى شبشب والسلام.. لكن كنت عايش بالأمل.. وربنا حقق أملى..(**يجلس مائلا بجوار أديداس**) لأ وإيه.. شباب ولسه بخيرك.. ماخبيش عليك أنا لقيت لحد دلوقتى أربع تجواز.. بس مافيش ولا جوز فيهم زيك.. انت حبيبى.. انت الحب.. الله على جمالك.. انت مالك خانق نفسك كده ليه.. ما تفك كده واقلع الرباط اللى خانقك ده (**يمد يده يفك الرباط**) (**ثم يتوقف**)
إيه مكسوف تقلع قدامى.. طب خلاص خليه بس أنا ح اهويه شويه عشان النفس بس
أيوه كده عروتين بس أهم (**يفك الرباط قليلا**)
قوللى بقى.. انت عندك كام سنة.. ايه 3 شهور.. ليه انت تاريخ ميلادك كام؟
قصدى تاريخ صناعتك كام؟ (**يضحك**)
روق كده وفرفش.. تسمع مزيكا.. آه طبعا عندى مزيكا
(**يذهب يفتح أحد الأكياس من وراء الصندوق ويخرج راديو قديم ويشغل مزيكا**)

(2)

(**يعود ويقلب فى أكياس الزبالة**)
نسيت أعرفك بنفسى.. محسوبك شحتوت.. سنى.. لأ بلاش حكاية السن دى.. محل إقامتى (**يصمت لحظة**) محل اقامتى حاليا الصندوق اللى قدامك.. أيوة اللى أنا لقيتك فيه من شوية.. (**لحظة صمت**) نعم ؟؟ باشتغل ما باشتغلش...... إيه ؟؟ (**يضحك**)
خصخصة
أنا ح أحكيلك من أول الصفحة.. أنا كنت باشتغل.. زمان.. اشتغلت فى شركة موظف موظف قاعد على بوابة.. حضور وانصراف يعنى.. قعدت كتير ؟ 12سنة.. لحد ما جه اليوم المشؤوم.. طلعونى خصخصة (**يضحك**) أنا لغاية دلوقتى موش فاهم يعنى إيه خصخصة.. أنا أعرف البصبصة القصقصة.. المصمصة.. لكن خصخصة دى ما أعرفش معناها.. مع انى كنت بثقف نفسى كتير (**يتكلم وهو يعبث بالأكياس**) كتاب.. ورقة مجلة.. ورقة جرنال.. قريت عن حاجات كتير ماكنتش أعرف معناها وعمرى ماخدتها فى المدارس.. وفى نفس الوقت عرفت ان فيه حاجات كتير بنعملها فى حياتنا بس مالهاش أى معنى.. تقدر تقوللى إيه معنى ان شركة كبيرة زى اللى كنت فيها تقفل بيبانها وتروح الناس بيوتها وتدى كل واحد كام ألف جنيه تعويض يصرفهم فى شهر والا اتنين هه.. ماترد عليا ياجبان؟ انطق.. لأ لأ ماتزعلش يادودو ياحبيبى..
أصل أنا لما بتيجى السيرة دى بابقى زعلان قوى.. ..
أبويا الله يرحمه ماعلمنيش صنعة وأنا كنت خايب.. من التعليم للشغل على طول.. بس هو عمل اللى عليه وقف جنبى أنا واخواتى البنات.. لحد ما أخدت دبلوم تجارة وبعد أمى ما ماتت.. أبويا حصلها والاخوات اتفرقوا واتجوزا وسافروا دول تانية.. وأنا اتجوزت (**لحظة صمت**) بس ربنا ما أرادش انى يكون عندى أولاد (**يتذكر شئ وينظر للملابس الحريمى المعلقة على الجدار**).
آه بالحق نسيت أعرفكم ببعض.. نادية.. نادية بقى تبقى مراتى.. أديداس يا نادية اللى كنت دايما باحكيلك عنه أخيرا لقيته (**ينظر للكوتشى بحزن**) حلم واتحقق بس ياخسارة.. فى آخر يوم من العمر.. نعم.. وانت مالك انت.. ده موضوع كده بينى وبين نفسى.. هه ياسيدى مالكشى فيه أول يوم والا آخر يوم.. ده قرارى وموش راجع فيه..
(يفتح كيس قمامة ويخرج شيئا يأكله)

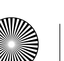
(3)

تاكل هريسة.. بلاش عشان السكر..
أنا بقى ما يهمنيش لا سكر ولا ملح باكل كل حاجة وأى حاجة وفى أى وقت وفى أى وضع.. أنا بيجيلى هنا كل أنواع الأكل. . امبارح مثلا أنا اتعشيت جمبرى وحليت بجاتوه من اللى قلبك يحبوا ونمت نومة

يطلعشى تانى.
على: جميل!.. هيه.. استمرى.
عايدة: بقينا فى البيت زوجين بيتعايشوا بشكل رسمى. راح من عقلى خالص أنه جوزنى. ضاع إحساسى بيه. ما فيش غير صباح الخير.. تصبح على خير.
على: بس؟
عايدة: بس
على: وما بين صباح الخير وتصبح على خير ما فيش أى حاجة؟
عايدة: فيه.
على: جميل.. هيه .. استمرى..
عايدة: بابى باى.. سلامو عليكم.. عليكم السلام.
على: بس
عايدة: بس
على: جميل.. مشكلتك اللى جابتك عندى.. فين؟
عايدة: مشكلتى الولاد.
على: ما لهم؟
عايدة: مش متأكده بالظبط هما ولاد مين فيهم؟ وألجأ لمين يحل لهم مشاكلهم.
على: بالطبع لأبوهم.
عايدة: ومين فيهم أبوهم.
على: اللى خلفهم.. اللى معاكى فى البيت..
عايدة: يا دكتور.. اللى فى البيت ما حبتوش.. وزى ما شرحت لك، أنا بينى وبينه تصبح على خير. صباح الخير.
على: أمال خلفتى الولاد من مين؟
عايدة: من زميلى فى الشغل.. جوزى.
على (فى حيرة): زميلك الظريف المرح المبهج.
عايدة: مظبوط.
على: واللى فى البيت جوزك النكدى اللى يغم.
عايدة: مظبوط.
على: هى فعلا مشكلة..
عايدة: والحل يا دكتور؟ «الدكتور يفكر بعمق. ثم يتلفت إليها مرة واحدة».
على: لقيته.. لقيته..
عايدة: جوزى..
على: لأ، الحل.
عايدة: دلنى يا دكتور.. ده أنا فى حيرة
على: الولاد يقضوا وقت مع أبوهم فى البيت وهو على طبيعته.. وأنتى رايحه الشغل تاخديهم معاكى يقضوا وقت مساوى مع زميلك.. وهما اللى يقرروا مين أبوهم. «عايدة تنسحب وكأنها تواجه ورطة شديدة».
على: إيه تانى!
عايدة: يا دكتور أجى لك تدور لى على حل يريحنى ويخرجنى من الأزمة اللى أنا فيها، تقوم تخلق لى عقده، وتحطنى قدام مشكلة جديدة.
على: يا مدام ده الحل اللى يناسب حالتك.. أنتى حالتك بسيطة. لا عندك هيستيريا مركبة، ولا شرود هيستيرى، ولا أعراض انشقاقية، ولا انفصام حاد، ولا أنتى شخصيه اضطهادية.. بارانويد. اللى عندك وساوس بسيطة.. عشان كده الحل اللى اقترحته هو اللى ينهى حيرتك، ويسهل لك تعرفى مين جوزك.. تبقى فين هى المشكلة يا مدام؟
عايدة: مدام!! هو أنا كنت أتجوزت؟!
على: أنتى بتفهمينى؟ وألا بتسالينى؟
عايدة: بالطبع بأسألك.. أمال جايه لك ليه؟.. مش أنت الدكتور! «ينتهى عرض المشهد. ويقف كل منهما فى مواجهة الآخر يصفق له. على يتحرك ناحية الغرفة المغلقة وينظر إلى بابها، ويصفق بيده كأنه ينادى أحدا».
على: دولت هانم.
عايدة:دولت. «**باب الغرفة يفتح، ويظهر منه ضوء وصوت حركة حذاء حريمى، وكأن دولت قادمة من الداخل**».
على: دورك جه يا دولت.
عايدة: دولت هانم.. دورك. «**تتعالى الموسيقى مع إيقاع حركة الأقدام وهى تقترب. ويقف على وعايدة متجاورين.. يصفقان وعيناهما على الغرفة. وكأنهما يصفقان لدولت**».

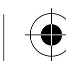
النهاية

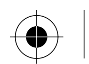


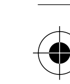












عايدة: يا ريت.. وأنا ليه عندك أمنية تانية يا ريت تحققها لى.. تتصافى كمان مع أمك.

على: أمى!.. بعد اللى عملته فى «**يقلدها**» أيوه على هو اللى غلط. على المحقوق. «**يعود لنفسه**» اتجوزت غراب معلهش. إنما تكسر نفسها فى عنيه.. طيب ليه. إيه عيبها.. دى حتى على قولها شابة وجميلة والكل يتمناها. وما هيش محتاجه.. أبويا ساب لها فيلا عاشت فيها فى أمان. وهى إنسانة متعلمة ولها مركزها. مدير عام الإشراف الاجتماعى على رعاية النشء حسب التربية العلمية الحديثة . سلمت رقبتها لغراب.. ومشيت فى ديله تردد كل كلمة بايخه يقولها.. زى اللى عامل بيها مظاهرة هو يهتف وهى شايلاه على كتافها وتهتف ور اه.. بالروح بالدم نفديك يا غراب. مع أن غراب بنى آدم منافق معدوم الشخصية. وبميت وش. ياما قعدت أبحلق فيه لما كان بيعزم رؤساءه عندنا فى الفيلا، وهو نازل فيهم نفاق رخيص، ويطلعهم السماء، وهو بيوصف فى شكلهم وهيبتهم وعلمهم. وعبقريتهم، ولما تصادف بعدها ويعزم ناس غيرهم يرص عليهم نفس الأسطوانة المغشوشة.

عايدة: وتفتكر بحلقتك فيه وأنت ما بتتطقش بكلمة كانت مريحاه؟

على: عارفه ملاحظتك دى خلتنى دلوقتى بس ولأول مرة بأسأل نفسى سؤال ما أعرفلوش جواب.. مش جايز كلمة.. على فاشل.. اللى كانت على لسان غراب عمال على بطال ومن غير مناسبة.. كانت رد فعل، لبحلقتى فيه، وهو شايف فى عينى نظرة احتقار لهيافته وتفاهته، ونفاقه.

عايدة: غراب ما بقاش يساوى مجرد التفكير فيه.. أمك هى اللى تهمك.. هى اللى نفسها تشوفك وتفرح بك وتتباهى بيك.

على: أنتى شفيتها؟

عايدة: ما حصلش من يوم ما أتجوزنا إنى قطعت اتصالى بيها. دى أم يا على.. ومحتاجة تطمن على ابنها.. وتعرف أخباره.

على: يعنى أنت عاوزة أبعت لها تزورنا.

عايدة: تيجى هنا تزور مين؟.. فتح الباب شومان معالى الوزير. لأ. أنت اللى تروح لها لحدها. تحس بيك. بابنها على.. بشحمه ولحمه وبروحه.. ابنها على اللى بيفرحها نجاحه. فاكر يا على أول مسرحية مثلتها فى الجامعة.. أمك حضرت.. وسقفتلك يومها تسقيف متواصل. وسمعتها بعد العرض بتدعى لك وبتقول على ها يكون ممثل عظيم. وأهو ربنا استجاب دعاها.

على: كانت مسرحية حسن وحسن. «**يتحرك الاثنان يؤديان مشهدا من المسرحية ويعطى نفسه مظهر الطبيب النفسى. وهى تتخذ مظهر مريضة نفسيا**».

عايدة: أتفضلى.. مددى جسمك على الشيزلونج «**عايدة تستجيب لما طلبه**».

على: استرخى خالص. ريلاكس. ريلاكس. احكى لى.. ومن الأول.

عايدة: أتجوزته..

على: هو مين؟

عايدة: جوزى؟.. كان زميلى فى الشغل.. زملا من زمان.. يعنى عرفنا بعض من الشغل.. كل يوم بأشوفه.. عارفاه وعارفة طباعه كويس قوى. لما اتجوزته لقيته فى البيت شخص تانى خالص. مش هو حسن زميلى اللى أنا عارفاه.

على: مش هو زميلى اللى أنا عارفاه!!.. يبقى ما كنتيش عارفاه.. بعض الناس قبل الجواز بيدو إيحاء يخليك تتصورهم فى الصورة اللى عاوزينك تشوفهم فيها.. لما الإيحاء يتبخر بعد الجواز، بتشوف الواقع على حقيقته. «**يدعوها للاستمرار فى الكلام**» هييه. استمرى.

عايدة: زميلى فى الشغل ظريف.. حسن مرح. الوقت اللى بأقضيه معاه كله بهجة، تتضايق لما تحس أن وقت الشغل عدى بسرعة، وأنه ها يفارقك.

على: جميل!.. هيه.. استمرى..

عايدة: جوزى فى البيت غتت. نكدى.. الوقت اللى يقضيه معايا فى البيت كله غم، يخلينى أتمنى لو الأرض اتشقت وبلعته.. وما

طويلة كلها كوابيس..

آه ماهو أنا بنام هنا.. وعندى مخده وعندى بطانية (**يبكى**) بس ما بستحماش.

ما بلاقيش صابونة. بلاقى شامبو بس مابعرفش استحمى بيه..

والا الكتب.. آه م الكتب. أنا قريت حاجات فى صناديق الزبالة عمرى ما كنت أتخيل انى ح أقراها قريت شعر كتير جدا.. قريت لشوقى ونزار قبانى.. وقريت لصلاح جاهين وقريت لعلى كونة.. ماتعرفوش.. ههه.. واهو ماحدش يعرفوا غيرى لأن كل أشعاره كانت بتترمى هنا.. دورت فى كتب الشعر عن الجمال (**يمسك بكيس زبالة ويمزقه**) دورت عن الحقيقة فى كتب التاريخ (**ينظر داخل الصندوق**) سحبت كرسى وقعدت جنب العظماء أرسطو ونيتشه وبلزاك.. وابتسمت للملوك والأباطرة (**يمسك عصا ويقلد نابليون**) الملك حيفضل طول عمره ملك حتى لو انهزم.. أما الامبراطور فمحتاج انتصارات على طول (**يضع العصا ويتناول كتاب من الزبالة**).. تخيل الكتاب ده اتكلف أد إيه.. صاحبه تعب وسهر سنين وصرف فلوس أد إيه ... كام دار نشر وكام مطبعة اشتغلت علشان الكتاب ده يطلع للنور والناس تقراه.. أنا عن نفسى قريته عشر مرات... وفى الآخر.. اتفضل ياسيدى (**يلقى الكتاب فى الصندوق**) ح يتفرم ويرجع ورق خام من أول وجديد ودوارة العجلة على كل رقاب البشر..(**يلف يده خلف ظهره ليهرش**) لا مؤاخذة ممكن تهرش لى هنا فى الحتة دى .. ماتعرفش (**يفكر**) طب خلاص ولا الحوجة (**يتناول العصا ويداخلها من خلف ملابسه ويهرش باستمتاع**) عايز أشيل بقى الهدوم الشتوى وأطلع الهدوم الصيفى (**ينظر الى ملابسه**) أنا موش عارف ده شتوى والا صيفى.. يالله ماعلينا

انت عارف ياأديداس..أنا من يومين رحت لفيت على الصناديق اللى فى الشارع اللى على البحر.. أيوه اللى فيه الفلل.. (**يضحك**) كان يوم.. الكلب عضنى.. هبر من رجلى حتة.. أنا قلت موش مشكلة أهو يبقى عيش وملح.. بعد كده بقينا صحاب بقى ياخدنى ويفرجنى على صناديق الزبالة اللى فى المنطقة بتاعته.. صناديق ايه بقى وزبالة

(4)

ايه ... زبالة من اللى قلبك يحبها.. وكبيرة وساعات بيبقى فيها كياس ملونة ومطبوع عليها صور.. بس كلها فاضية كراتين وقزايز فاضية.. علب كاكولا فاضية.. قزايز ميه فاضية.. علب بيتزا فاضية..

بالظبط زى البنى آدمين.. الجرى المجنون ورا الفلوس خللى الانسان من غير مشاعر ولا أحاسيس انسان ممصمص

بمناسبة الممصمصة نرجع لموضع الخصخصة.. بعد بقى ما طلعونى خصخصة وصرفت الفلوس بتاعة التعويض باكوا ورا باكوا ... لقيت نفسى على الحديدة وماليش معاش.. ما هو بيقولك بقى إيه.. علشان يكون لك معاش لا زم يكون عندك خدمة (**يحاول العد على أصابعه**) ما علينا.. (**بحزن**) ابتدت الدنيا تدينى ضهرها (**إضاءة**)

ولو اديتنى وشها ألاقيها مكشرة ومطلعة أنيابها

والبيبان كلها اتقفلت فى وشى (**لحظة صمت ويبكى**) حتى نادية هجرتنى ومشيت (**لأديداس**) وانت مال أهلك بتتكلم ليه دلوقتى.. أيوة ياسيدى باعتنى.. خصخصتنى

سابتنى ومشيت من غير انذار.. مشيت فى الوقت اللى أنا كنت محتاج لها فيه... سمعت بعد كده انها ماتت.. (**يذهب الى الملابس الحريمى المعلقة على الحائط**) بس أنا لسه باحبها.. نادية ياحبيبتى.. أنا جايلك

انتى سيبتينى ومشيتى.. بس أنا موش قادر أعيش خلاص.. أنا ح أسيب الدنيا واجيلك

انتى موش لسه بتحبينى.. وأنا عمرى ما نسيتك ياحياتى..

ولا جنس مخلوقة دخلت حياتى من بعدك

تعالى ياحبيبتى.. تعالى (**يأخذ الملابس من على الجدار على ذراعيه ويرقص معها رقصة رومانسية**) (**يسقط كيس قمامة**) (**ينهى الرقصة ويجلس فى حزن**)

ياخسارة.. الأحلام ما بقتش موجودة فى أجندتى.. حتى الغنا.. لو فكرت أغنى ألاقى صوتى موش مسموع.. ولو طلبت معايا أبكى.. ألقانى بادور ع الدموع.

حتى القرايب والأصدقاء ابتدوا يتهربوا منى.. لقيت نفسى فى الشارع باستجدى اللى يسوى واللى ما يسواش.. مابقاش لسانى ينطق غير بطلب لقمة أكلها..

بقيت سجين الشوارع والحوارى الضلمة..

(5)

يــــاه

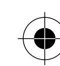
نفسى فى زمن غير زمانى... نفسى أنام فى سرير وألبس بيجامة واشرب كباية لبن سخنة وأنام... نفسى فى مكان والسلام.. وحدتى بقت قصيدة بوح... نهارى شكوى وجروح

.... وليلى طير بينوح

(**يقف وفى نبرة حادة**) لكن خلاص.. النهاردة أنا قررت أودع الدنيا

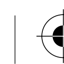
(**لأديداس**) ماتقوليش بقى مشنقة ولا

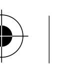


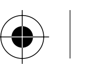
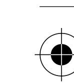













طبنجة ولا أقطع شريان لا لا لا
سيبك من الكلام الفاضى ده كله.. أنا عندى فكرة جديدة ما تقولشى لعدوك عليها..
تركيبة انما إيه جنان خمس دقايق يادوب وتلاقى نفسك فوق..
بص.. دول 2 سم من مشروب كنز من النوع المفتخر العلبة بـ 4 جنيه ده من زبالة الأستاذ ابراهيم اللى فى الدور الأول أصله كل يوم يجيب 4 كنز من دول لعيلته ده غير المشمر والمحمر والحلويات وزبالتهم الصبح بتبقى عمرانة وآخر حلاوة.. ده نمرة واحد.. نمرة 2 بقى دى حتة شيكولاتة.. آه والله شيكولاتة موش حشيش دى بقى من أم سميرة اللى فى الدور الأول برضه بس البلكونة اللى على الشمال جوزها بقى ياسيدى عنده السكر وهى مانعاه ياكل شيكولاتة من أصله.. امبارح دخلت عليه البلكونة وهو لسه ح يحط الشيكولاتة فى بقه..يوه يانهارك اسود ياراجل.. قامت خاطفاها منه وراميا.. نزلت قدام العبد لله.. ربك لما بيرزق بقى.
ودى بقى نمرة 3 والمادة الأساسية فى التركيبة السحرية سم فيران مستورد جربته على الفيران اللى فى الخرابة اللى ورا واتأكدت من مفعوله.
احنا نجيب دول كده (يكون التركييبة) على دى.. على دول.. ولأ موش ح ينفع كده
أنا ح أموت كده من غير دعاية ولا صحافة ولا جماهير (يقف لحظة مرتبكا)
ح أموت زى الخنزير فى كوم زبالة / وجبة جاهزة للقطط والكلاب
أنا عاوز مؤتمر صحفى
أيوه مؤتمر صحفى.. ادينى المنصة يا أديداس ادينى ميكروفون.. ادينى إضاءة
(يوجه صندوق القمامة إلى الصدر المسرح)
ماتخافش ياأديداس أنا ح أختارك من ضمن عامة الشعب. أنا القمة اللى بتختار القاعدة.. وانتى القاعدة.. والنبى مانتى قايمة خليكى قاعدة يابيضة..... تصفيق حاد
أديداس آند جنتلمان (**يسمع صوت كيس قمامة يلقى من خلفه فينتبه للجملة**)

(6)

أيها السيدات والسادة **(تصفيق حاد)**
اخوانى البنى آدمين... أيوة سقفولى.. اتجمعوا واسمعولى
أنا شحتوت.. شحتوت البنى آدم.. الإنسان صراصير ونمل ودبان.. بس أنا إنسان جبان.. غلبان
فرحان.. لأ أنا زعلان
زعلان من نفسى.. خجلان من يأسى..

هربان م الدنيا اللى ماشية عكسى.. سايبانى

سايبانى موش عارفة ان كنت عريان والا مكسى
القطط كتير والكلاب مساعير واللقمة البايتة اخضرت بقت مسامير
معدتى بقت سلاطة.. مخدتى طوبة وبلاطة.. ببساطة أنا واحد من بلدكم
بس أنا مابحبش البلد دى.. أيوه ما بحبهاش.. أنا باموت فيها.. بس خلاص ما عدتش حاسس بقلبى ماعدتش شايفه.. قلبى بقى أسود من كتر مابقى بيكره.. بقى يكره حاجات كتير.. بقى يكره البدل والكرافتات.. بقى يكره عربية الزبالة.. لأ.. كل العربيات.. بقى يكره الأكل والشرب والنوم حتى الأحلام..
اختفت الاحلام من منامى.. ضاعت الملامح من شكلى.. كل اللى ممكن يوجع وجعنى
كل اللى ممكن يقتل ما قتلنيش لكن سابنى مليان جراح..
أنا قررت أموت وأنا شبه البنى آدم قبل ما ييجى يوم وأموت زى كلب فرمته عربية ع الكورنيش وفضلت العربيات تفرم فيه لحد ما طار مع الريح وخلص.. وكتير كلاب خلصت.. وياما بنى آدمين راحت... الفقر ح يفضل لبانة فى بق شيطان الفساد
يفط بينورها يحللى بيها سمه
(يمسك كباية السم)
ودلوقتى جت لحظة الوداع.. آن الأوان..
(يسحب الصندوق إلى مكانه)
.. **(يشرب)** **(يرفع يده إلى السماء)**
مراتى الحبيبة نادية.. أنا جايلك.. جوزك حبيبك جايلك..
افتحى إيديكى واستقبليه..
(يجلس على ركبتيه ويبدأ تأثير السم... ينام على جنبه ويتلوى)
(موسيقى)
(يصمت كل شئ لحظات)

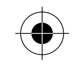
(7)

(ينتفض مرة أخرى ماسكا بطنه)
حتى السم طلع صينى..!! مع إنه كان مكتوب عليه يابانى
(ينهض فى صحة جيدة)
يصرخ **(أنا جعان نفسى آكل همبرجـــر)**
(يرفع بعض الأكياس والمهملات على كتفه ويأخذ الكوتش ويخرج)
(موسيقى راقصة)

ستــار

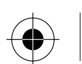
«**تتحرك لتصف الموقف الذى تشرحه**» كنت أنت قاعد كده. وأنا قاعدة فى وشك بالظبط الناحية التانية.. ومسافة طويلة بينا. باصصلى. مانزلتش عينك من على.. كانت أول مرة آخذ بالى منك. وألمح نظراتك وهى بتاكلنى أكل. وقتها كنا فى سنة أولى فى الكلية. لاحظت أنك يوماتى بتختار نفس المكان تحت الشجره فى حوش الكلية وتقعد ساند ضهرك. تانى يوم رحت قعدت أنا تحت الشجرة على الناحية التانية اللى أنا قعدت فيها امبارح. وعملت أنى مش شايفاك. لقيت نظراتك لى زى ما هى بتاكلنى أكل بس ماحاولتش تكلمنى. مرة كمان والتانية والثالثة، فرغ صبرى وأنت مفيش ولا كلمة تلضم بيها معايا جت فى فكرة جنان. أروح له أقول مالك؟ فيه إيه.. بتبص لى كده ليه؟ وأدب معاه خناقه، وأبقى طبقت القاعدة اللى بتقول ما محبة إلا بعد عدواة. ودخلت عليك بزعابيت أمشير. ويا للهول اكتشفت أنك كنت سرحان مع روحك.. ولا أنت دارى بوجودى فى اللحظة دى بس خدت بالك منى، وكانت أول مرة تشوفنى. تشوفنى بصحيح.. فاكر يا على؟
على: صحيح أنا ها بقى أب.
عايدة: صحيح يا على.. بس ما جاوبتش على سؤالى. فاكر أول مرة شفتنى، لما فوقتك من سرحانك.
على: افتكرت.. افتكرت..
عايدة: مديت إيدى، وشديتك من أحلامك.. من أحلام اليقظة.
على: فى اللحظة دى اكتشفت أنى كنت سرحان مع خيالاتى فى عالم تانى بأتمنى أعيشه، بشخصية مافيهاش من شخصيتى خجلى، وترددى، وعدم ثقتى فى نفسى، شخصية جريئة، قادرة تقهر أى صعوبات، وتحقق المستحيلات.. لدرجة أنى فى أحلامى دى اللى بأشوفها وأنا واعى وصاحى، كنت بأشوف نفسى بأسماء تانية غير اسمى. وحكيت لك عن ده وقتها، وريتك نفسى على طبيعتها.. وحقيقتها..
عايدة: عشان كده حبيتك. واتعلقت بيك.

مش سهل فى زماننا ده، نقابل حد يتصرف معاك على سجيته.. تلقائى.. مايلزقش على وشه قناع يخبى اللى فى قلبه.. لأ ده أنت تشوف اللى فى قلبه على لسانه.
على: وعشان كده جيتك.. لما لقيت الشخص اللى ياخدنى على بعضى بحسناتى بعيوبى، من غير ما يفصص فى عيوبى ويحطها على جنب لوحدها، ويعمل لى منها مشكلة مستعصية.
عايدة: يا على اللى أنت كنت بتشوفه عيوب فيك أنا عمرى ما حسيت أنه عيوب. دى صفات بتحدد شخصيتك.. وكل واحد فيه صفات وطباع تفرقه عن غيره.. عمرك شفت بنى آدم صورة طبق الأصل من التانى؟.. أبدا.
على: انتى استحملتى معايا كتير.. يمكن حبك لى هو السبب.
عايدة: وكمان بينا عشرة أتناشر سنة.
على: أتناشر سنة!.. عدوا زى الحلم.
عايدة: عرفت بقى أنا جيت هنا من أمتى؟
على: العشر أيام اللى فاتوا حصل فى غيابك حاجات كتير.. مهران.. اتهمونى إنى قتلته.
عايدة: مين قال أن أنت قتلته؟
على: دولت.. قبل أنت ما تيجى دولت ما بطلتش صريخ واتهامات.. مع أنى..
عايدة: فاكر جرس الباب لما ضرب من شويه.. ده كان مهران.
على: مهران؟.. القتيل؟
عايدة: مهران اتصلى بى. وهو اللى طلب منى أجى لك. أطمن على دولت وعليك..
على: مهران؟.. القتيل؟
عايدة: مهران ما اتقتلش.. الخبطة اللى خبطتها له أفقدته الوعى.. والجرح اللى نزف فى دماغه كان سطحى.
على: ضرورى غضبان منى وكارهنى.
عايدة: أنا هديته.. وطيبت خاطره. هو كمان راجع نفسه وحس أنه جرح مشاعرك واستفزك وطلب منى أنكم تتقابلوا وتتصافوا.
على: نتصاف!!












على: ماليش غير موهبة التمثيل.. كانت متخزنة جوايا زى بير البترول. يتفجر وقت ما يكتشفوه. مختار زميلنا ومخرج فرقتنا فى الكلية كان هو المكتشف لما رجع بلدهم فى محافظة الغربية بعد الكلية، وكون فرقة ومسرح، وبعت لى انضم ليه. جيت على طول من غير تفكير. ورميت ورايا الوظيفة وسنينها.

عايدة: جينا أنت وأنا. ما أنا برضه كان نفسى اشتغل الشغلانة اللى الاقى فيها نفسى. وكنت واثقة أننا ها ننجح ما أنا أصلى اللى أحطه فى دماغى لا يمكن أطلعه منها وما أتنازلش عنه بأى ثمن.

على: ونجحت واشتهرت. والكل بقى يعرف معالى الوزير فتح الباب شومان. نجحت هنا.

عايدة: هنا والا فى غير هنا كنت ها تنجح. بس اللى خلاك تجرى على هنا أول مختار ما طلبك، أنك كان نفسك تبعد عن الحتة اللى فيها على واللى يعرفوه واللى ملا غراب ودانهم بكلامه أن على إنسان فاشل ولا يمكن ينجح.

على: دولت هانم جزء رئيسى من النجاح ده.

عايدة: ودولت جزء من المشكلة. بقيت زى الحاجز بينك وبين مراتك شريكة عمرك. مابقيتش شايف قدامك غيرها وبهتت فى عنيك صورة مراتك. واتزرع جواك خوف لا دولت تتاخد منك. ويتاخد معاها نجاحكم سوا.

على: لأ.. لأ.. أنتى. هى. دولت هى النص التانى.. كلهم عارفين كده. وما حدش ها يصدق إلا كده. الحقيقة هى كده. انزلى الشارع. لفى البلد الصغيرة اللى بقت بلدنا. وفيها بيتنا وحياتنا وأصحابنا ومعارفنا.. خبطى على أبوابها باب باب.. وأسألى. مش ها تسمعى إلا جواب واحد.. معالى الوزير والهانم دولت.

عايدة: ده فى المسرح يا على.

على: ها تعملى زى الحاقدين.. الحاسدين.. اللى ضايقهم معالى الوزير شغالم تواصل عشر سنين. المتآمرين اللى عاوزين يضربونى بدولت. كلهم متآمرين. وبيخططوا سوا.. غراب ومهران وأمى معاهم، وأنتى كمان.

عايدة: لأ يا على.. أنا لأ.. أنا مراتك حبيبتك. أنا ما فارقتكش لحظة فى مشوارنا كله، وطلعنا السلم سلمة سلمة. أنا وأنت اللى كنا أيدينا فى أيدين بعض، وما حدش فينا جه فى يوم وقال للتانى أنا زهقت كمل أنت لوحدك.

على: وكنتى فين وأنا بأواجههم وهما جايين يخطفوها منى.

عايدة: يخطفوا مين؟ مين فيهم؟

على: غراب جاى يخطف دولت.

عايدة: غراب جوز أمك؟

على: لأ.. مهران.. مهران جاى يخطف دولت.

عايدة: مهران جوز دولت.. وأنا مراتك.

على: وأنتى كنت فين؟.. دولت هى اللى معايا هنا. جوه فى الأوده دى. أنتى ما كنتيش هنا.

عايدة: غلطة وندمت عليها. هما عشر أيام اللى غبتهم.. لما حالتك وصلت لدرجة أنك مش شايف فى الدنيا غير دولت.. حتى الدنيا صبحت هى نفسها دولت. سبت البيت ومشيت.. وفى لحظة غضب كنت مصممة نسيب بعض وما أجعلكش تانى بتاتا. حصل للى ما كنش عالبال. واللى رجعنى على هنا جرى. كان لازم أبشرك. أنا عارفة قد إيه الحزن اللى مخبيه جواك من يوم ما الدكاترة أكدوا لى أن مفيش أمل أخلف. وعارفه قد إيه كان نفسك فى ولد ولا بنت، تربيه وتطلعه زى ما كنت دايما تقوللى، يحب الخير للناس زى ما يحبه لنفسه. ودايما كنت تقول هو ده السر الحقيقى لسعادة البنى آدم العشر أيام اللى غبت فيهم عنك رحت للدكتور أحلل من جديد. النهاردة بس طلعت نتيجة التحليل، ومعاها رسالة من الدكتور بيقول لك. من بعد الأشواق، مبروك ها تبقى أب.

على (هامسا): أب!!

عايدة: وأنا أم.

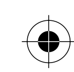
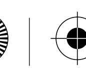
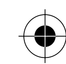
على (فى حيرة): أنتى جيتى هنا من أمتى؟

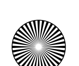
عايدة: ياه!. من زمان. ما أنتش فاكر!

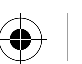
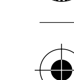
يامين يجيب لى حبيبى

مسرحية من فصل واحد

تأليف :
عاطف الغمرى



خشبة المسرح خالية تماما من أى قطع للديكور ولخلق إيحاء بأن ما سيحدث بعد قليل قد يكون تمثيلاً وقد يكون حقيقة.

على يدخل يدفع أمامه عربة يد صغيرة، وفوقها موتيفات لقطع الأثاث.

عايدة تدخل من الناحية الأخرى وتدفع أمامها شيزلونج يتحرك على عجلات. يوحى المكان بأنه أنتريه، والموتيفات أشبه بنماذج لكنبة ومقعدى فوتيه، وترابيزة صغيرة.

يبدأ **على وعايدة** فى رص قطع الأثاث فى أماكنها، ثم يرفع عربة اليد إلى خارج الخشبة. ويخرجان

على الناحية اليمنى من الجدار المواجه للجمهور بارافان وراءه باب الشقة. وعلى الناحية اليسرى على الجدار الأيسر باب مغلق لغرفة داخلية.

على يخرج من باب الغرفة ثم يغلقه وراءه بإحكام. تصاحب خروجه موسيقى زاعقة تعطى إيقاع صراخ لشخص فى الداخل تخفت الموسيقى وينظر على نحو باب الغرفة ويتحدث بغضب إلى دولت المحبوسة فى الداخل. وهو فى هذا الموقف شخصيته انفعالية متوترة لديه شعور بالخوف.

على: لا صوت ولا نفس. صريخك يستفزنى. بيطلع زرابينى. أحسن لك تتكتمى وتلايميها يا دولت وكفاية فضايح. ها تفضلى محبوسة جوه لحد ما تهدى وترجعى لصوابك. أنا جوزك ومن حقى أمنعك من الخروج لحد ما ينصلح حالك يا دولت.. انتى السبب. انتى اللى خليتى الدم يغلى فى عروقى، واخبطه على دماغه بكل عزمى، ما قصدتش أقتله. طبق على رقبتى خنقنى. روحى كانت ها تطلع فى إيديه، وأنا مطروح على ظهرى على الأرض إيدى عترت فى عرق خشب. هبدته فى راسه، طب ساكت والدم مغرق وشه. انتى السبب. انتى السبب. أى راجل مكانى كان عمل كده وأكتر.. راجل فارد درعاته حواليكى بيحضنك، وشك فى وشه. ونفسك فى نفسه. ودى مش أول مرة. وياما حذرتك من حرق دمى بتصرفاتك دى (**لنفسه**) لازم أبطل نرفزة.. النرفزة بتقتلنى.

«**موسيقى تعبر عن صدور صوت من وراء باب الغرفة المغلقة. على ينظر ناحية الغرفة كأنه يرد**»

على: ما قتلتوش. كان دفاع عن النفس. وانتى عارفه كده. وشفتى بعنيكى. مش ها تخرجى من جوه قبل ما تقتنعى وتشهدى أنى كنت بأدافع عن نفسى. فكرك إنى مبسوط بالحبسه اللى أحنا فيها دى. كفاية إنى مش قادر أعرفهم مكانى. ومش هانقدر نعرض المسرحية طول ما أنا فى الورطة دى. وأنتى عارفه اليوم اللى ما أقفش فيه على خشبة المسرح يوم ضايع من عمرى. وده فى حد ذاته بيقتلنى.

«**الموسيقى الصاخبة تصدر من وراء الغرفة ثم تخفت**»

على: لسه بتكابرى وتقولى أنا الغلطان. كلكم عينه واحدة وطينة واحدة. اعملى بقى زى ماما. غلطها كله كانت ترميه على «**يقلدها**» أنت يا ابنى الغلطان وأنت المحقوق. «يعود إلى ذاته» طهقنى فى عيشتى. عمرها ما حست أن لها ابن. «**جرس التليفون يرن. الفزع يظهر عليه**».

على: (**يسأل نفسه**): تفتكر مين؟.. سيبه يرن. خليهم يقتنعوا إن مفيش حد فى البيت. ينظر ناحية باب الغرفة ويتكلم فى توتر.

على: عاجبك كده. ها نستمر لأمتى فى الحبسة دى.. بس برضه ها تفضلى جوه لحد ما تبطلى كلمة أنت اللى قتلته. وتقرى باللى حصل كله. واللى وصلنا للورطة اللى أحنا فيها دلوقتى.

«**نسمع صوت مفتاح يدور فى كالون باب الشقة، الفزع يسيطر على على وهو يتجه بنظره فى الشقة نحو الباب وراء البارافان، صوت فتح الباب ثم إغلاقه**».

على «**لنفسه**»: تفتكر مين؟ «**على ينظر ناحية الغرفة المغلقة**»

على: مفيش حد معاه مفتاح الشقة غير أنا وأنتى. اديتى لمين المفتاح؟ «**يعود للنظر نحو باب الشقة فى قلق، عايدة تدخل من وراء**

فى أيده، ويقول للتانى مكانك هنا وألا مش هنا؟ الأصل والا الشخصية المستعارة؟ مين اللى يقود ومين اللى يكون تابع ليه؟ لو الخيوط انسحبت من بين صوابعك أنت، وسبت الشخصية المستعارة تمسك بأديها، أنت اللى ها تقع فى شباكها، وتبقى عاجز، والنجاح يتحول لفشل. «**تصرخ فين**» مين فيكم اللى نجح. «**على يظل صامتا**»

عايدة: على هو اللى عمل فتح الباب شومان، مش العكس.

على: إحنا الاتنين.. إحنا الاتنين مع بعض.

عايدة: عارف الدكتاتور اللى جمع كل السلطات فى إيده. وبسطوته لبش جتت الكل.. والكل المتلبش منه بيصرخ من جوفه ومن خوفه، ويهتف له ويدعى له.. يزيد جبروته وسطوته كمان وكمان.. هتاف المرعوب. والدكتاتور فى نشوة مفيش بعدها نشوة. «**تقلده**» ياه.. الناس من حبها فيه ها تموت روحها من أجلى.. ياه.. دى الناس دى من غيرى عدم. والدولة من غيرى ماهيش دولة.. «**تعود لصوتها**» وهو فى الحالة دى شايف نفسه والدولة سوا حاجة واحدة. زال الخط الفاصل بينهم فى عنيه.. وكبر إحساسه زيادة.. إحساسه أنه هو ذات نفسه الدولة، غطى على أى إحساس تانى. أنا الدولة.. وما دمت أنا على ما يرام. تبقى الدولة على ما يرام. بقى شايف نفسه هو الأصل والباقى أشياء مكملة ليه.. لو موجودة أؤ مش موجودة ما يهمش.. ما هو أنا الدولة. شخصيته الجديدة المصفحة المدرعة طغت على شخصية الإنسان فيه.. ده لما كان إنسان. وهو ده اللى أنا خايفة عليك منه خايفة الخيط يفلت من إيدك، وتلاقيه ملفوف حواليك، ويجرك ليه، وأنت يا مسكين لا بأيدك ولا بإرادتك.

على: لأ.. معالى الوزير مش كده. وغلط يتشبه بالدكتاتور. معالى الوزير فتح الباب شومان إنسان. بيحب الناس والناس بتحبه.. بيسعدها وهى كمان سر سعاته. والتشبيه هنا مش صح، لأن محدش فيهم مرعوب منه.. ولا مخبى ورا وشه المبسوط الفرحان، وش تانى طهقان، ملين كره وسخط وقهر.

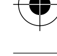
عايدة: ده معالى الوزير!.. وأنت يا على فين؟ ها تقول لى الناس نسيوه. وتعوم على عومهم؟ وكمان ضميت دولت لزمام مملكته. من غيرها البيه شومان ناقص.. ناقص حاجة.. دولت دخلت فى مود الشخصية ولزقت. ما خرجتش منها، وبقت دولت فى عينك مراتك بصحيح. وغيرت عليها حتى من جوزها.

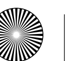
على: لأ. مش جوزها. هو طمعان فيها. وهى كمان غلطانه ما صدتهوش. ما وقفتهوش عند حده. كانت دايما بتنرفزنى «**لنفسه**» لازم أبطل نرفزه النرفزة بتقلقنى

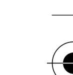
عايدة: «**تتجاهله**»: لما عينيك وقعت عليها وهى فى حضنه اتجننت اتهيألك أنها بتخونك.. أو على الأقل بتشجع غريمك يرمى شباكه عليها ويخطفها منك.. والحادثة بتتكرر تانى بعد غراب، مع واحد غيره، جدد ذكريات سودا، أنت نسيتها، ما تحبش ترجع تانى تفتكرها.

على: «**لنفسه**»: جبتى الكلام ده منين؟ «**لعايدة**» أنتى مين؟.. من غير ما تقولى أنتى اللى ماشيه فى ضلى. ولازقة لى. ياما قلتلك أبعدى عنى. أنا مش ليكى. ما بتزهقيش. لو فيه فايدة. كنتى نلتى مرادك من زمان.. تفتكرى الحاحك ده ها يحقق لك اللى فى بالك. ده بعدك. أصل أنتى ما تعرفنيش.

عايدة: وهو فيه حد يعرفك قدى. ده أنا اللى خابزاك وعاجناك.. أنا اللى مشيت وياك خطوة خطوة وأنت لسه بتدور على سكتك.. أنا اللى دست معاك فى سكة الفشل نقع ونقوم.. نقع ونقوم لغاية ما عرفنا فين سكتنا ودقنا طعم النجاح. أنا زميلتك فى كلية التجارة، اللى اتخرجت معاك، وحفينا عشان نلاقى وظيفة ومالقيناش. وحطيت القرشين اللى حيلتى على القرشين اللى حيلتك وفتحنا مشروع نادى فيديو. وحاله مشى لغاية ما ظهر الدش وقلوا الزباين وفشل المشروع، ورجعنا نخفى تانى على وظيفة.. واشتغلنا ومافلحناش لأننا مش موهوبين فى قعده المكاتب.



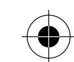



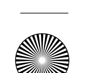


البارافان. شابة جميلة تقترب من عمره. وهى شخصية عنيدة. لديها تصميم، وذكاء».
على: دخلتى هنا إزاى؟
عايدة: مش ده المهم.
على: يعنى إيه مش ده المهم. مين اداكى المفتاح؟
عايدة: مش مهم.
على: أمال إيه المهم؟
عايدة: العرض قرب. الجمهور بييجى يوماتى واللر ما بيلحقش يحجز يلاقى على الشباك يافطة كامل العدد. الناس ما شبعتش وهى بتتفرج عليك فى دور فتح الباب شومان معالى الوزير. «**عايدة تستثير فيه ارتباطه الوجدانى بخشبة المسرح وإحساسه بذاته وهو يؤدى دور معالى الوزير الذى امتزجت فيه. من وجهة نظره. شخصيته كممثل وشخصيته الحقيقة.**
عايدة: فيه أهم من كده؟
على: أنا.
عايدة: معالى الوزير شومان بيه. التذاكر مباعة مقدم. أمم جايه تشوفك أنت ودولت هانم حرم معالى الوزير. أمال فين دولت؟
«**على يرتبك، وعيناه تتجه نحو الغرفة المغلقة**».
على: أصلى.. أصلها. انتى دخلتى هنا إزاى؟ مين اداكى المفتاح؟
عايدة: أنت زعلانين مع بعض.
على: حد يعرف أنك جايه هنا.
عايدة: أنا اللى جيت من نفسى.
على: والفرقة والزملاء
عايدة: ما يعرفوش أنتو رحتوا فين، فيه اللى قال تعبوا، بقى لهم سنين شغل يوماتى ولا يوم إجازة. فأدوا لروحهم إجازة. وفيه اللى قال طفشوا شوية. بس أنا زى ما أنت عارف. (**تأكيد**) ما أنت عارف. لاخدت بكلام دول ولا دول. وأنا عنيدة ودماغى ناشفة زى ما أنت عارف. ما أنت عارف. وأحب أعرف بنفسى اللى ما أعرفوش. لغاية ما أعرفه. طبعى كده. ما أهداش قبل ما أوصل للى فى دماغى. قلت لهم أنا اللى ها أجيب التايهة.. وأطلع المستخبى. من غير ما أوشوش الودع. وأضرب الرمل وأشوف.
على: من اداكى المفتاح؟
عايدة «تتجاهل سؤاله»: نفرض أنت من حقك تزهق. يجى لك إحباط.. اكتئاب يركبك الهم والغم. طيب وهى دولت اتعدت منك؟.. إنما ده مش مرض معدى.
على: جبتى منين المفتاح؟
عايدة: تبقوا اتحسدتوا. صابتكوا عين
على «فى إصرار»: جبتى منين المفتاح؟
عايدة: خلينا فى المهم. «**زهق يصيب على، ويبدى ضيقه**»
عايدة: العرض. الجمهور.. الناس طوابير.. مين يلحق يحجز للنهاردة. ويشوف معالى الوزير. لو صحيح دولت هانم بعافية، فأنت أهه فى الفورمة. انزل لجمهورك.
على: من غير دولت ما ينفعش. العرض كده ناقص ده أحنا بقى لنا عشر سنين بنقدم العرض ده ليلاتى بدون انقطاع. وبقيت أنا ودولت حاجة واحدة. دول الناس نسيوا أسامينا. لما يصادف ويقابلوا أى حد مننا فى الشارع ينادوا بعلو صوتهم.. معالى الوزير.. دولت هانم. حتى زملائنا فى الفرقة مابقوش ينادونا إلا كده برضه. (**يسرح**) ده أنا حتى ما بقتش أخد بالى لوحد نادانى باسمى. «**يحاول أن يتذكر الاسم**»
عايدة: (تنبهه): على.
على: ودولت هى حرم معالى الوزير.
عايدة: أقوم أنا بدورها لغاية ما هى ترجع للفورمة.
على: أنتى؟! ما تركبش.. فتح الباب بيه ودولت هانم بيكملوا بعض. الاتنين فى صورة واحدة وجوه برواز واحد أى حد فيهم لوحده ما ينفعش الجمهور شايفهم كده. ومصدقهم طول ما هما سوا.
عايدة: أنا بأرشح نفسى للدور انقاذا للموقف. ما أنا زميلتكم، وحافظة الرواية.. مش بس دى. حافظة كل أدوارك العظيمة.. من أول السلطان برقوق، لغاية فتح الباب بيه معالى الوزير. دى حتى من الأدوار اللى الناس حبيتنى فيها، دور الطبيبة اللى عملته معاك فى السلطان برقوق. «**عايدة وعلى**



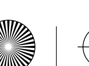
عايدة: لما جدتك ربنا افتكرها حاولت أرجعك، وأنت رفضت.
على: أرجع!.. أصحابى كانوا اتفرقوا.. وقتها قابلت اللى فضلوا منهم فى الحتة اكتشفت أنهم مش حاسين بى. بقى لهم أصحاب جداد.. وعلى رأى المثل البعيد عن العين بعيد عن القلب.. كنت أرجع لمين؟
عايدة: ترجع لنا.
على: لكم! لجوزك اللى ما فيش على لسانه أول ما يشوف وشى غير كلمة أنت فاشل.. أرجع للى عقدنى وهز ثقتى فى نفسى.. اللى عمل منى حدوته يحكيها لأصحابه فى أى قعدة.. عملنى مضحكة ليه.. حتى مشاعرى البسيطة البريئة ماراعاهاش.. مها جارتنا اللى حبيتها زى أختى وكان سنها عشر سنين من سنى.. واللى كنت بأفضفض ليها بهمى، عمل منها ومنى حكاية يحكيها لأصحابه ويتبط على ضهره من الضحك وهى بيحكى لهم ويقول الواد العيل عامل كازانوفا. ولما أهلها بلغهم الكلام ده حرموا عليها تعرفنى.. وحرمنى من النسمة اللى كانت بترطب صدرى لما يضيق بيه وبرزالته.
عايدة: سامحنى يا ابنى.. ما حسيتش أنك بتتعذب غير بعد فوات الآوان. شبابى لهانى عنك، نسانى إنك فى السن الصغيرة دى كنت محتاج تدفى فى حضن أمك.
على: كفاية دفيتى فيه غراب. وأنا باترعش وأطرافى متلجة بره حضنك. دفتيه وأنتى فى قميص النوم الستان البدنجانى بحالة واحدة على كتفك اليمين، وفتحة طويلة تحت على رجلك الشمال.
عايدة: (فى دهشة) قميص النوم البدنجانى. شفته أمتى؟ ده أنا اشتريته وأنت عند جدتك. ومالبستوش أبدا وأنت معايا.
على: ساعات النوم كان يهرب منى. واشتاق ليكى وأنت واحشانى. وأتسحب بالليل، وجدتى فى سابع نومه. أركب تاكسى وأجى على بيتك. وأبص عليكى من الجنينة من ورا الشيش الموارب فى الحر، يومها شفتك فى الليلة البدنجانى، وصوتك بيخرم ودنى «**يقلدها**» غراب يا حبيبى.. يا أغلى من عينيه. يا أعز مخلوق لى فى الدنيا. أنا من غيرك ولا حاجة. أنت وبس اللى حبيبى. «**يعود لصوته**» سكاكين تلمه قطعت فى جتتى.. اتغرزت فى قلبى.. فى ليلة كحلى وقميص بدنجانى.. خدت بعضى وجريت.. جريت جريت.. من المعادى للدقى.. ماهمنيش تعب رجلى، كان كل همى أبعد عن المكان اللى أنتى فيه.. أنتى والغراب اللى بينوح عشان الدنيا كلها تسمع حكمته المأثورة.. ابنك فاشل. «**عايدة تخلع الإيشارب. ويستعيد صوتها شبابه، وحركتها حيويتها**».
عايدة: بس أنت نجحت.. وأثبت وجودك.. أيوه يا على أنت نجحت.. على مش فتح الباب شومان. «**تستوقفه**» بس فتح الباب اتكعبل فى مطب.. وكانت الورطة. فتح الباب بلع عكى جوه جوفه.. وعلى استحلى اللعبة واتشعلق فى حبال فتح الباب وساب نفسه ليه يجره وراه.. ياخد مكانه.. يقوم مقامه.. واتغرب على عن نفسه.. على اللى سبق وغربته عن دنيته أمه وجوزها غراب.
على: أنا اللى نجحت.. أنا اللى عملت كل ده.. ده نجاح معالى الوزير.
عايدة: لو على كان فاشل ما كناش عرفنا السلطان برقوق. والظافر، والمظفر، ومعالى الوزير.
على: الناس ما يعرفوش حاجة اسمها على. عشر سنين والناس ما تعرفش غير معالى الوزير فتح الباب شومان.. اللى بيسعدهم.. وحتى لو نكد عليهم ما يعرفوش غيره. الشهر اللى فات كنت ها أخبط بعربيتى راجل كان بيعدى الشارع، بيسألوه فى التحقيق مين اللى خبطك قا لهم فتح الباب شومان.. المحقق ما راجعوش ما هو عارف المدعى عليه.. وكاتب الجلسة ما راجعش الاسم.. ما هو مفيش فتح الباب شومان غير فتح الباب شومان وتقولى.. مفيش فتح الباب شومان.
عايدة: ما قلتش مفيش. فتح الباب موجود. وما حدش يقدر ينكر وجوده. إنما مين عمل مين؟ مين الأصل؟ مين إلى يمسك الخيوط

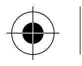
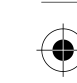











يتهيأن لأداء دورهما فى السلطان برقوق، عايدة تبدأ فى أداء الدور، بينما يتمدد على فوق الشيزلونج».

عايدة: سلطان البلاد. حكوا لى على المرض اللى عظمتك بتشتكى منه بس أنا أحب أفهم أكتر منك.

على: وقالوا لك السجن جزاء اللى يستعصى عليه شفائى.

عايدة: ربنا يقدرنى وما يستعصاش مرضك على الطب.

على: مشكلتى ابتدت لما فقدت قدرتى على التمييز بين أعوانى. ما بقيتش عارف مين فيهم فلان ومين علان. صحيت يوم الصبح لقيت وشوشهم كلها شكل واحد.

عايدة: دى المشكلة؟

على: لو دى المشكلة. كان يبقى مقدور عليها. المشكلة إنى صحيت فى يوم بعد كده لقيتهم كلهم شكلى أنا. الوش العينين. تسريحة الشعر. سحنتهم صوتهم. طريقة نطقهم. حتى كلامهم هو هو نفس الكلام اللى باقوله. صبحنا كلنا أنا.

عايدة: دى فعلا مشكلة!

على: لو على كده. كانت تبقى مقدور عليها. المشكلة إنى ما بقتش قادر أطلع نفسى من وسطهم.. كلنا استامبا واحدة.. طبق الأصل.

عايدة: مشكلة عويصة.. ومن هنا ابتدأ عذابك.

على: لو دى المشكلة.. كان يبقى مقدور عليها. فكرت أخلص نفسى من المأزق ده إزاى؟ فكرت كتير.. والآخر ما لقيتش غير حل يريحنى ويبطل حيرتى. «**تنظر إليه تنتظر الإيضاح**»

على: رميتهم كلهم فى السجن.

عايدة: آه.. من هنا ابتدأ عذابك.. ضميرك عذبك.

على: لو هى دى المشكلة كان يبقى مقدور عليها.

عايدة: آمال إيه المشكلة؟

على: اكتشفت إنى اتعودت عليهم.. كلامهم عنى. نظرة عنيهم لى. شكلهم وهما مرصوصين قدامى.. زى ما اكون واقف قدام مرايات شايف فيها نفسى. عادة عشتها وعاشت معايا سنين. لقيتنى لما بطلتها ابتدأ عذابى.. دبرينى يا طبيبة.

عايدة: دى مشكلة حلها بسيط. اختار غيرهم وعينهم مكانهم.

على: وهو ده اللى عملته.. واكتشفت أنهم خدوا درس من اللى حصل قبلهم.. الخوف جمدهم فى شكلهم اللى كانوا عليه.. أسمع كلامهم ألاقيهم مش طالع منى.. أبص فى وشوشهم أشوفهم.. ما اشوفشى نفسى. أنا مش ده.. أنا مش هما.

عايدة: ادى نفسك فرصة أطول معاهم.. مش جايز تتعود عليهم زى ما طول العشرة خلاك تتعود على دوكهم..

على: بعد إيه.. أنا مش فى السن اللى تسمح لى أجرب وأغير اللى اتعودت عليه سنين وسنين. أنا باتعذب يا طبيبة هاتى لى الحل اللى يخلصنى من عذابى.. والا زى ما وعوكى السجن جزاء اللى يستعصى عليه شفاى.. «**عايدة تحاول الخروج من المأزق**».

عايدة: لقيته.. لقيت الحل.. معاونيك الجداد.

على: ما لهم.

عايدة: ارميهم هما كمان فى السجن. وبكده اللى ها تختارهم من أول وجديد، يحتاروا فى أمرك.. وتفضل فى عينهم لغز يحاوطه الغموض. وهما مش عارفين غضبك على أعوانك اللى سبقوهم سببه موافقتهم على كل اللى تقوله وحرمانهم ليك من رأى أمين ينور لك سكتك. والا غضبك سببه معارضتهم ليك لو شايفين إن فى ده مصلحتك؟ ومخالفتهم رأيك لو ده فى نظرهم ينجيك من زلة يوقعك فيها رأيك.

على: فكرة سديدة. ما سبقش حد شار بيها. فكرة جديدة من نوعها.. «**يسترجع كلامها**» يحتاروا فى أمرك.. وتبقى فى عينهم لغز يحاوطه الغموض.. هو ده الحل.. وعشان تكتمل أركان الحيرة فى أمرى. وما حدش فيهم يعرف سر الحل المعجزة ده.. ولا ليه أنا اخترته لهذا أمرنا بسجنك يا طبيبة.. ويدفن السر معاكى وراء قضبان السجن.

«**ينادى**» يا سجان. «**بعد أداء المشهد، تقف عايدة على مسافة من على فى مقدمة خشبة المسرح وتصفق له. على يحنى رأسه لها**».

على: إنما أعظم أدوارى هو فتح الباب شومان.. الستارة مش لازم تنزل على معالى الوزير.. لازم يكون فيه حل للورطة دى.. «**يردد لنفسه**» معالى الوزير.. معالى الوزير فتح الباب شومان.

عايدة: جربنى أعمل دولت هانم.

على: لأ.. دولت ماحدش ياخد مكانها. دى حرم معالى الوزير «**فى لهجة الإحساس بأنه معالى الوزير**» مستحيل تبعد عنى.. أو أبعد عنها. «**يبدأ حدوث التداخل بين شخصية معالى الوزير الرجل المهم، وشخصية على الحقيقية، المتردد غير الواثق من نفسه**».

عايدة: دولتَ عاوز يخطفها منى. طمعان يفرق بينا.. ويتجوزها. مفيش على لسانه غير غصب عنك هى مراتى، رضيت والا ما رضيتش. وأول ما يشوف وشى يلسوعنى بلسانه اللى زى الكرباج.. أنت فاشل. وأمى تطبطب عليه.. «**يقلدها**».. ابنك فاشل.. ابنك فاشل.. «**يعود لنفسه**» أنا فاشل. وهو غراب وصل لإيه؟.. مدير إدارة فى هيئة جذب الاستثمارات زيه زى ملايين من درجته. يبقى مين فينا اللى نجح؟.. أنا معالى الوزير فتح الباب شومان. «**دقات على باب الشقة. يفزع على. ينظران لبعضهما**».

على (لنفسه): تفتكر مين؟ «**عايدة تتحرك**»

على: ما تفتحيش.

عايدة: أشوف مين. أنا سترك وغطاك.. اطمن. «**عايدة تذهب وراء البارافان. وتفتح الباب. على يكلم نفسه فى مونولوج**».

على: اطمن!.. اطمن يعنى إيه؟ ممكن تفتش سرى. تخونى!.. تدلهم على مكانى.. ويكبسوا على.. ويجرونى والكلابشات فى أيدى. وتحقيق ونيابة ومحكمة «**فى مرافعة**» ويا حضرات القضاه.. يا حضرات المستشارين. إن المتهم المحبوس أمامكم فى القفص قاتل.. «**يعود لنفسه**» مع أنهما قتلونى. وجريت ودمى سايح.. وهما يجروا ورايا بالكرابيج تلسوع جتتى هربت منهم.. سبت لهم دنيتهم يبرطعوا فيها براحتهم. وهما ما سابونيش.. أنا كنت بأدافع عن وجودى.. ماقتلتش.. ما قتلتش.. ما قتلتش. «**عايدة تدخل وقد ربطت رأسها بإيشارب. تتحرك بخطوات بطيئة، واكتسب صوتها نبرات تعطى إيحاء بأنها أكبر سنا**».

عايدة: على!.. بركه إنك بخير.

على: أنتى مين؟

عايدة: أنا أمك. معقول تتوه عن أمك يا على؟

على: على مين؟.. وأمى مين؟

عايدة: كمان بتنكر أمك. اللى شالتك فى بطنها تسع شهور كبيسة. وربتك دايما تغلط كده يا على.

على: تانى بتغلطنى. مش مكفيها اللى عملته.

عايدة: إيه اللى عملته؟.. اتجوزت. يا ابنى قدر ظروفى. أرملة شابة وجميلة وصغيرة، ورجالة الحتة عنيهم منها. عاوزين يخطفوها.

على: ونط غراب على عشنا وخطفك.

عايدة: ما خطفنيش. اتجوزنى فى الحلال. وأنت كنت لسه صغير. عمرك سبع سنين ومحتاج أب يرعاك.

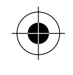
على: يرعانى!! عملنى حيطة يمارس عليها هوايته فى النشان.. كان بينشن على برزالته وكلامه الدبش المتنقى. كان كارهنى.

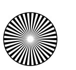
عايدة: أنت كرهته من المبتدأ.. اتنين ديوك كل واحد ينقر بمنقاره فى جتتة التانى وما حدش فيهم يصرخ ويقول آه.. ولا حد من الاتنين قابل يكون له فىَّ شريك.

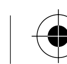
على: ورضيتيه هو.. خلصتيه منى، وبعدتينى فى بيت جدتى.

عايدة: كان لازم أبعدكم عن بعض.

على: بعدتينى عن البيت اللى اتولدت فيه.. عن حياتى وذكرياتى قلعتينى قلع من جدورى.. من وسط أصحابى اللى كبرت معاهم ولعبت معاهم وحبتهم.. خلعنى من كل المشاعر اللى تحسسنى بنفسى.. اللى تخلينى أعرف أنا مين؟







المعدية

بقايا العرض المسرحى الحى..

أرشيف أم ذاكرة

غالبًا ما يكون التقويم الإيجابى للمسرح باعتباره عرضا حيا مصحوبا بالتعبير الملح عن الحاجة لمواجهة حفنة الزائلة عن طريق التدوين. فقد وصلت الرغبة فى حفظ المسرح إلى أقصى مداها مع ظهور أرشيف الأداء المسرحى.

ويرى «يوجينو باربا» فى مقاله الذى نشر عام 1992 بعنوان «ما يتبقى من العرض المسرحى» إن المسرح هو فن الحاضر. ويصف المخرجين والمؤدين بأنهم مبدعو الأعمال الزائلة. هذا التقويم الأولى للعرض المسرحى الحى قد تكرر كثيرا بواسطة مخرجين أمثال «باربا» تحدثوا عن الطبيعة الزائلة لأعمالهم.

وقد كان «جورج بلانشين» يوصف بأنه الرجل الذى لم يعط اهتماما للماضى والمستقبل.

وبينما لا يهتم «بلانشين» بالحياة المستقبلية لأعماله، يلاحظ «بروكس» أن هناك مخرجين آخرين يهتمون بالحياة المستقبلية لأعمالهم. ويرى «بروكس» أن فحص الممارسات فى مجال الرقص مثلا توضح أن مسألة حفظ الرقصات يقع على عاتق المحيطين بالفنانين وليس الفنانون أنفسهم. فعملية حفظ الرقصات هى بالطبع إحدى محاولات حمايتها من الزوال، وهى بالفعل خطوة أيديولوجية أبعد من تصريح «باربا» بأن الأداء هو فن الحاضر.

والرغبة فى توثيق الأداء هى خطوة كبيرة رغم التناقض الذى يحيط بالفنون الحية Live Arts. وهى رغبة مدفوعة بملاحظة التلاشى الذى لا مفر منه للأداء الحى، والملموس فى تعليق أحد المخرجين المشاركين فى مهرجان أدنبره المسرحى الذى يقول:

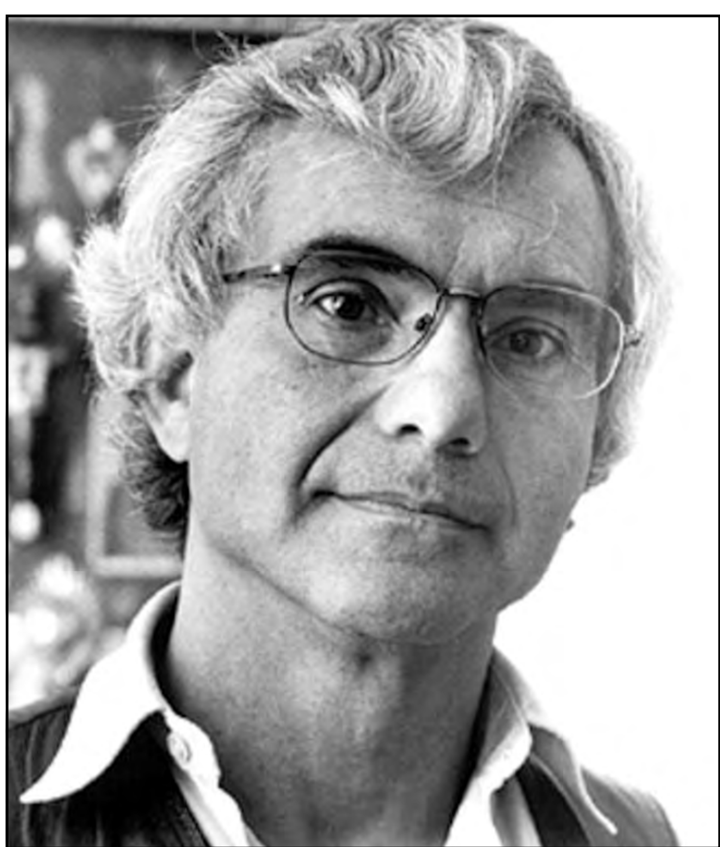
ماذا يتبقى من مسرحيتى بعد خمسة أسابيع من العرض؟.. مجرد نص؟ إخراج صحفى وصورتين للعرض وبعض الملاحظات النقدية.

إن ما يزعج هذا المخرج هو الزوال الوشيك لعرضه المسرحى، تلاشى الحدث الذى سوف يصبح مجرد بقايا وذكرى غير مطابقة للعرض الحى الزائل. وقد ألهبت مثل هذه المخاوف الحماس الأكاديمى والاجتماعى لحفظ المسرح والأداء الحى بوجه عام.

وما يدعو إلى العجب أن فكرة حفظ العرض الحى من الزوال لم تقم كفرضية متناقضة مع تقويم العرض باعتباره زائلا. وفى مقال نشر فى مجلة New theater Qwarterly عام 1994، ينجح «جاى ماكولى» ليس فقط فى ترديد أراء «بروكس» حول الحاجة لحفظ العروض الحية، بل أيضا يصف الفنانين بأنهم أكثر اهتماما بالحاضر عن الماضى والمستقبل. وشرح بالتفصيل الحاجة لإقناع الممارسين (المتخصصين) الشكوكيين للإضطلاع بمسئولياتهم تجاه تراثهم، وأن يستعيدوا بعضا من كلام «باربا» حول «زوال المسرح».

حيث يقول: «إن المسرح بطبيعته هو فن اللحظة الحاضرة، ويركز فنانو المسرح طاقاتهم على حاضر التجربة المعاشة. ولأن الأداء غير قابل للتكرار فهو مثير للإعجاب، لأنه فذ وزائل. وبينما يشعر الأفراد بالألم عند فقدان أقوى أثار هذه التجارب، فإن أغلب فنانى المسرح يهتمون بعروضهم التالية أكثر من اهتمامهم بتوثيق العرض الذى ينتهى للتو».

والنقلة التى يجريها «ماكولى» هنا – من ناحية تقييم الاختفاء والزوال باعتباره أمرا مركزيا فى



يوجينو باربا

أرشيف فنون الأداء الحى يوثق الأحداث الجارية ويحاول صياغة سجلها التاريخى

توثيق العرض – هى تجربة مثيرة وحركة تصير مألوفة بسرعة عندما نقرأ حول موضوع تلاشى العرض الحى. فالزوال والتوثيق يبدو أنهما يسيران معا.

ومن الممكن أن يظل التقويم الإيجابى والقبول لزوال الأداء الحى مؤيدا من الفنانين الذين يبدعون العروض، رغم أن هذا الأمر ليس عاما. وربما يعتاد المشاهدون، كما يقول «رود ريجز فلينيف»، على حقيقة أن الممثل ليس صادقا فى نظر النقاد والمؤرخين والمثقفين، الذين يجب أن يناقشوا الأداء. فجميعهم يريدون أن يحتفظوا بشىء مادى منه، وأثر ملموس له. ومن المؤكد هنا أن الإلحاح على توثيق العرض هو الأمر الأقوى. ففى خطاب العرض الحى، تميز فكرة الزوال مجموعة واحدة من التشبيهات المترددة، مع أنها مصحوبة بخطاب يعكس التوثيق ويكمله.

لا شىء فى الفنون يمكن أن يمنع اختفاء وزوال الأداء الحى، والإحساس بأننا نستطيع أن ندخل بسهولة إلى الماضى، هو أمر قوى ومتاح فى أرشيف الأداء الحى. فأرشيف فنون الأداء يمثل رسميًا عملية التجميع والتصنيف والحفظ وتقديس آثار العروض الماضية. وأرشيفات الأداء هذه تتكون من كل ما يتعلق بالعرض – برامج المسرح والنشرات والصور والفيديو والتسجيلات الصوتية، وتصاريح النشر الصحفى والملاحظات النقدية، واستراتيجيات التسويق وأرقام مبيعات التذاكر وعقود الممثلين والميزانيات والمراسلات، وعقود الرعاية وخطط العائد المتوقع ومذكرات الإنتاج وتدوين الملاحظات على النصوص، واللقاءات مع المخرجين والممثلين، والملابس، ونماذج من أدوات خشبة المسرح.

وكل ما يتعلق بالعرض فإن مكانة الأرشيف. فالأرشيف يمكن أن يتضمن المادة التى توضح تفاصيل إبداع العرض والتلقى، ولا شك أن هوية الأرشيف باعتباره مستودعا للدقة والموضوعية هو الشىء الملحوظ فى صلب فهمنا للأرشيف، علاوة على فائدته فى جمع الوثائق التاريخية وفحصها بدقة.

ويتجلى هذا المفهوم الأساسى والمتوقع من الأرشيف فى مهام أرشيفات الأداء الحى المكرسة لتوثيق عمليات إنتاج فنون الأداء المعاصرة. فأرشيف فنون الأداء الحى يستمر فى توثيق الأحداث الجارية ويسعى إلى صياغة السجل التاريخى لها بأقصى ما يمكن. وتكمن الرغبة فى توثيق العرض الحى فى الخوف أن يزول بدون جهود حفظ تاريخ وتراث العمل الفنى.

ويجب أن يكون التوثيق الأرشيفى منضبطا داخل الإبداع نفسه، وهذه رسالة واضحة. إذ ينبغى أن ندون أثناد الأداء، ونوثق أثناء الإبداع. وهنا من الممكن أن نرى قيمة الخوف من زوال العرض، وزوال قيمة الوثيقة والتوثيق.

تأليف: ماتيوس ريزون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح




السيد زكى

وهى فيه ميزانية بيتم صرفها كلها على العرض المسرحى ؟ بيسرقوا 70%منها

المعدية

« فولفجانج برجمان مسئول قناة المسرح الألمانية لـ ZDF »

عدد المشاهدين يتناقص ويبحث على المرارة!!

• م الآخر كما يقول العامة يهدف كاتب هذه السطور من عرض هذا الموضوع وترجمة الحوار المرافق إلى حث جريدة «مسرحنا» بقيادة «يسرى حسان» ومشاركة فريق العمل من الشباب على الدعوة إلى ضرورة أن تتبنى إحدى القنوات الفضائية التى تغطى السماوات العربية فكرة إنشاء قناة للمسرح، فالمتابع للقنوات التليفزيونية الألمانية عن طريق القمر الصناعى «أسترا» كان يشاهد «قناة المسرح» التابعة لـ ZDF طيلة اثنتى عشرة عامًا متصلة، والمفارقة الدرامية الكامنة فى تلك الدعوة التى أتمنى أن تنجح تكمن فى أن المسئولين بالقناة الألمانية قرروا إغلاقها على أن يكون النشاط المسرحى فيها جزءًا أو قسمًا من القناة الثقافية التى انطلق ارسالها فى «شهر مايو» من العام الحالى، ونحن لدينا قناة ثقافية النسبة المخصصة فيها للنشاط المسرحى شديدة الضألة!

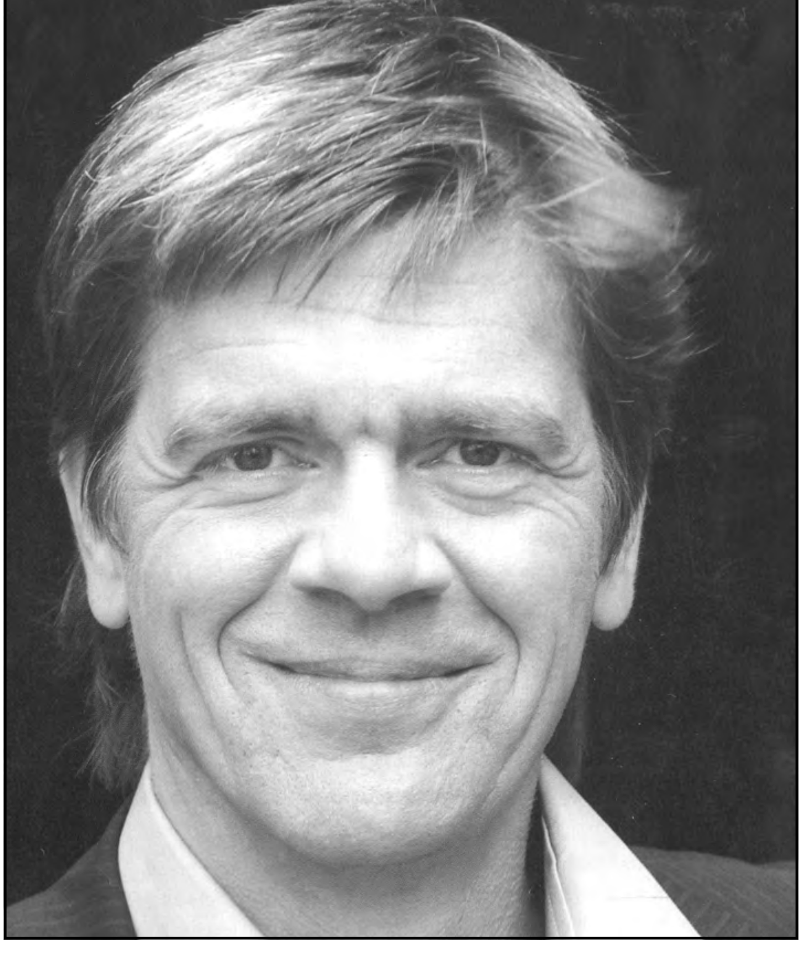
وقضية «المسرح فى التليفزيون» أو «المسرح فى السينما» من القضايا الهامة التى يحرص أساتذة وعلماء الاتصال على إثارتها، فالمعروف أن الرأى الغالب يرى أن تصوير المسرحيات وبثها تليفزيونيا يخضعها لتقنيات وسيط مغاير تمامًا فالمتلقى يشاهد هذه العروض بعين الكاميرات ولقطاتها المتعددة والمتنوعة وباستخدام أساليب القطع والمونتاج وغيرها وباستخدام مثل هذا الوسيط تفتقد هذه العروض الخاصية التى تميز المسرح عن غيره من وسائل الاتصال والتى تتمثل فى التفاعل الحى المباشر بين مؤدى ومتلقى يجمعهما مكان وزمان واحد «هنا والآن»

والتليفزيون يجمع بين الرؤية والصوت والحركة واللون والصورة فيه هى الأساس فهى بمثابة لغة يمكنها أن تخاطب مختلف المستويات الثقافية والاجتماعية وإحدى مميزاته التى ينفرد بها عن المسرح والسينما هو أن ما ينقله من رسائل للمتلقين تصل إليهم حيث يوجدون ولا تكلفهم أية مشقة فى الانتقال إليه، كما أن فعل التلقى يتم عادة فى جو أسرى ودى بعيدًا عن التكلف.

وبمناسبة إرسال «القناة الألمانية المشار إليها فى ثوبها الثقافى الجديد عقدت مجلة المسرح الألمانية Theater Heute لقاءً بين «فولفجانج برجمان» المدير المسئول عن قناة المسرح وبين «باربارا بوركهاردت»، «فرانز فيلا» أثاروا فيه أبعاد قضية «المسرح والتليفزيون» وقد قمت بترجمة بعض أجزاء من هذا الحوار بالقدر الذى يفى بإلقاء الضوء على جانب من الأبعاد الفنية والإدارية الخاصة بهذا الموضوع الحيوى.

بعد اثنتى عشر عامًا أصبحت قناة الـ ZDF للمسرح فى خبر كان، هل أنت حزين لذلك؟

برجمان: لا، مطلقًا.. إننى سعيد بدرجة فائقة لأن البرنامج التالى هو «قصر ثقافة الـ ZDF ففى 7 مايو بدأ الإرسال بداية موفقة مع أغنية Make Dome Noise» لفرقة Beasty - Boy (فرقة أمريكية مكونة من ثلاثة رجال ظهرت سنة 1979 وحققت شهرة «توقفت عن العمل، ثم عادت لتقدم فى العام الحالى تلك الأغنية» وأنا أرى فيها شعارًا رائعًا جدًا لمواصلة عملنا لتقديم المسرح عبر التليفزيون الذى سوف يكون جزءًا أساسيًا من البرنامج الثقافى للقناة.



فولفجانج برجمان

يسرنا سماع ذلك، وبالرغم من ذلك فقد توقف برنامج الصالة «Fayer» كما أن العروض التى كانت تسجلها قناة المسرح تراجعت نسبتها فى السنوات العشر الأخيرة.

برجمان: أعارض ذلك إلى أبعد الحدود.. حقًا كانت هناك تقلبات من عام لآخر ولكننا لم نقلل من العروض بصفة مستمرة، كما أننا لن نفعل ذلك فى المستقبل.

أفضل وأفضل.

برجمان: الحد أو التقليل من الأنشطة فى مجال فنون العرض لا يتفق بأى حال من الأحوال مع سياسة البرامج بقناة الـ ZDF، والصحيح هو أننا بعد أن قدمنا قناة المسرح لمدة 12 عامًا قد اقترحنا فى إطار الوضع الجديد لأسرة الإرسال الرقمى الـ ZDF أن نقوم بحل هذه القناة لنقدمها على نحو آخر بجعلها فى جانب أكثر اتساعًا وفى جانب آخر أكثر تقدمًا أيضًا وأية محاولة إصلاح أو تغيير أو تعديل للبرامج تعتبر متأخرة، لأن التليفزيون الرقمى سيصبح خلال عام هو معيار التقنية لكل شىء ولهذا فإنه يجب علينا بذلك الكثير من أجل تحقيق ما نصبو إليه.

والمغالاة فى زيادة أو كثرة تردد قناة المسرح يجعلها لا تساير التطور بشكل حاسم.

وسوف نقوم فى المستقبل بمضاعفة أماكن الإرسال إلى ثلاثة أو أربعة أضعاف حتى يمكننا أيضًا مواصلة العمل فى المستقبل فى إطار محيط كامل.

وهل ستضاعفون الميزانية أيضًا؟

برجمان: لقد استطعنا فى العامين الماضى والحالى – ثم سنحاول فى العام القادم – تدبير الزيادة فى الميزانية، ولكن ليست الزيادة هى التى تدعو لإثارة الإعجاب فمن الطبيعى أن يطرح السؤال التالى: كيف يمكن أن نصل إلى جمهور غفير يهتم بالمسرح، لذلك فإننا قد فكرنا فى شكل جديد هو «قصر ثقافة الـ ZDF – كما أشرت – بدلاً من برنامج الصالة «Fayer» وسوف يتم إنتاجه أسبوعيًا بعد أن كان ينتج كل أسبوعين.

كذلك لم نعد نريد تلك النوعية من البرامج العارفة المُخططة المرسومة وفقًا لنموذج ما.. لم نعد نريد اتباع منهج أو اتجاه «أركان الأدب والفن الكلاسيكية، ولكن نريد أن يكون الأمر ذاتيًا ولهذا فقد صدَّرنا فى المقدمة من هى أقدر على فعل ذلك.. مقدمة البرامج «بيجاه فريدونى» وذلك لتقديم البرنامج من خلال رؤيتها وأسلوبها الخاص.. وهى معروفة ببرامج مثل Soko 5113، موقع الجريمة، اللغة التركية للمبتدئين»، كما أنها قد مارست التمثيل..

فما الذى تستطيع أن تقدمه من رؤية ذاتية عن عالم المسرح؟

يرى «فولفجانج برجمان» أنها إنسانة ممتازة تمتلك كافة القدرات التى تؤهلها لتقديم مثل هذا البرنامج لأنها صاحبة فكر وتملك نظرة ذاتية متميزة كما أنها ذات طلعة مشرقة، علاوة على أن هذا البرنامج سوف يكون مزيجًا متجانسًا الجدية والإمتاع.

وكيف يمكن تقديم المسرح على نحو أفضل فى التليفزيون؟.. هو سؤال كبير مطروح فكثير من تسجيلات قناة المسرح حاولت أن تجعل منه شكلا تليفزيونيا شرعيا: عدة لقطات قريبة مكبره.. لقطات كاميرا من زوايا غير عادية.. التقطيع والمونتاج، فهل هذا هو الطريق الصحيح؟

برجمان: هناك «قطع» يستخدم كوسيلة فنية للمونتاج ولكنى لا أعتبره تمزيقًا أو تقطيعًا للعمل المسرحى، فلا توجد هناك أى مصلحة أو مؤسسة عليا تختص بوضع قانون عام يمكن أن نستدل به على حدوث التطابق عندما ننقل المسرح عن طريق التليفزيون على اعتبار أننا مثل كثيرين غيرنا فى طريقنا للبحث عن الطريق الصحيح، ووفقًا لانطباعى فإن الجاذبية التليفزيونية لتسجيلات المسرح بواسطة عمل فنيينا المختلفين قد تحسنت بشكل واضح وقبل كل شىء بلغة التليفزيون التى واصلت خطوات تطورها كذلك، وأعتقد أنه قد ترتب على ذلك عدة نتائج مثيرة.. وهكذا كان الأمر دائمًا وسيظل كذلك أيضًا وهو أنه: لا يوجد تطابق بنسبة واحد: إلي واحد بين المسرح، التليفزيون وما يراه المرء فى المسرح.

ولكن جاذبية المقاييس التليفزيونية ليست هى المعيار الوحيد فيما يتعلق بعروض المسرح فى التليفزيون لأن هذه التسجيلات تعتبر فى الوقت نفسه هى الطريقة الوحيدة الدائمة للمحافظة على المسرح إذ تصبح بمثابة ذاكرة ثقافية ومن ثم تصبح واحدة من مسئوليات التليفزيون.

برجمان: أعترض.. أنا لا أريد أن أضع القيمة الأرشيفية لعروضنا موضع الشك ولكن المسارح فى عام 2011 شيء آخر يختلف عما كانت عليه منذ عشرة أو عشرين عامًا مضت، ومن الناحية الفنية وخاصة فيما يتعلق بتسجيل العروض.. وهناك كثيرون يستطيعون تسجيلها باستخدام عدد من الكاميرات بصورة جديرة بالاحترام، لذلك فإننى مصر على رأيى وهو أن المسرح الذى يتم ارساله أو بثه عبر التليفزيون يجب أن يكون متوافقًا مع إمكانيات التليفزيون.

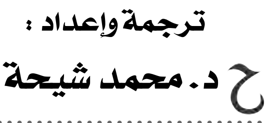
صحيح أن ذلك قد تغير كثيرًا من الناحية التكنيكية، ولكن يكفى فقط أن نقارن بين تسجيل تليفزيونى محترف لمسرحية وبين العرض المسرحى نفسه وسوف نرى أنه مازال فارق كبير بين الاثنين.

برجمان: يسعدنى ذلك جدًا!!

كم يبلغ عدد المشاهدين الذين كانوا يتابعون قناة المسرح؟

برجمان: عددهم متفاوت بدرجة كبيرة.. وقد قل الاهتمام بالعروض التى تم بثها فى السنوات الأخيرة على سبيل المثال، وهذا يبعث على المرارة فقد كان عدد المشاهدين فى البداية يصل إلي مائة ألف مشاهد ولكنه وصل مؤخرًا إلى ما بين عشرة آلاف إلي ثلاثين ألفًا.









المعدية



قطط أندرو وأشباحه

مدارس للقطط والأشباح

أفكار متجددة للتسويق

استفاد المحترفون من شبح الأوبرا وربحوا كثيراً من المال

هناك متخصصون يبحثون دائما عن طرق مختلفة لترويج وتسويق منتجاتهم .. وآخرون غايتهم تخليد أعمالهم وخاصة فى المجالات الفنية .. ولكن هناك من برع فى المزج بين الاثنين بأفكار خاصة ولم يتعامل مع المسرحيات كعروض تنتهى بمجرد عرضها بل تظل كقطع فنية تشع بريقا وتدر أرباحا باستمرار .

" أندرو لويد وبر " منتج وكاتب شهير من هؤلاء .. عرف عنه قدراته الفائقة فى الكتابة والإنتاج .. بل والتسويق وغير ذلك فى فلك المسرح .. ومن أهم ما تميز به حرصه على استمرار عروضه لسنوات طويلة وأن يظل الجمهور يتابعها .. ويقبل عليها جيلا بعد آخر .. واستمر يجتهد من أجل ذلك حتى اعتاد الجمهور على عروضه ولم يعد يمل منها أو يتجاهلها .

ومن أهم عروضه المستمرة لسنوات طويلة ويحتفى بها وبر كقطع فنية يحرص دائما على تسويقها من ناحية وتخليدها من ناحية أخرى كل من " شبح الأوبرا " الذى تحل ذكرى ميلاده الخامسة والعشرين وعرض " قطط " وذكرى ميلاده الثلاثين كاثنين من أطول العروض التى شهدها المسرح فى تاريخه عالميا .

وفى نهج جديد خلال هذه الاحتفالات ومن أجل تسويق وتخليد تلك القطعتين الثمينتين معا منح مجموعة من المدارس الأكاديمية والكليات الفرصة لدراسة هاتين المسرحيتين وتدريسهما للطلاب أيضا .. وتقديمها على مسارحها وذلك فى تقليد يحدث لأول مرة .. ويصحب ذلك إقامة احتفالية خاصة تهتم بها وسائل الإعلام وتبرز تاريخ كل من هذه العروض وقيمته الفنية وفى آخر هذه الاحتفالات صرح وبر " بدأنا صياغة هذه الجواهر منذ أربعين عاماً .. ويجب أن تستمر .. ورغم هذه الفترة الطويلة .. ما زلت أحلم بالمزيد وهو حق مشروع ولا أجد فى ذلك استغلالا لعمل محدود من الأعمال .. فنحن ما زلنا نقدم أعمالاً جديدة ولكن قيمة أعمالنا تزيد بكثير عن أن كونها عروضا تقدم لمرة واحدة لمدة شهر أو حتى عام وينتهى أمرها".

ويستطرد " استفاد المحترفوين من قطط وشبح الأوبرا كثيرا وربحوا الكثير من المال .. وأظن أن الوقت قد حان ليستفيد الطلاب والهواة من هذه القطع الفنية " .

جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



قرار غريب بمخاصمة الكوميديا

وداعا خط الكوميديا الجديد فى توكوب

كتاب خارج الخدمة ولا عزاء للجمهور

ضُرب بهم المثل فى الحكمة .. ولا ينسى الجمهور الإنجليزى مقال " بين توماس " الشهير فى " يوركشير تايمز " بعنوان " أحسنتم .. حكماء يوركشير " فى إشارة وإشادة بقيادة مجموعة مسارح يوركشير وخططهم طويلة المدى وقراراتهم المدروسة التى تهدف بوضوح إلى تطوير العمل .. وتلبية رغبات الجمهور .. وخلق التوازن بين ما يحتاجه وما يريده ..ولكنهم فقدوا رؤيتهم فى الفترة الأخيرة ويبدو أن ختامها لا يبشر بالخير.

منذ عشرة أعوام وفى خطوة اعتبرها الوسط المسرحى مميزة ورائدة .. قامت إدارة يوركشير بالإعداد لعمل خط جديد لأعمال كوميدية مميزة وهادفة ردا على ما تقدمه بعض مسارح لندن من إسفاف تحت مسمى العروض الكوميدية واستمر الإعداد لهذه الانطلاقة لمدة عام .. قامت الإدارة خلالها بعمل مسابقات لاختيار مجموعة كُتاب ونصوص جديدة وراقية .. وليكن هؤلاء الكُتاب أبناء مخلصين ليوركشير.

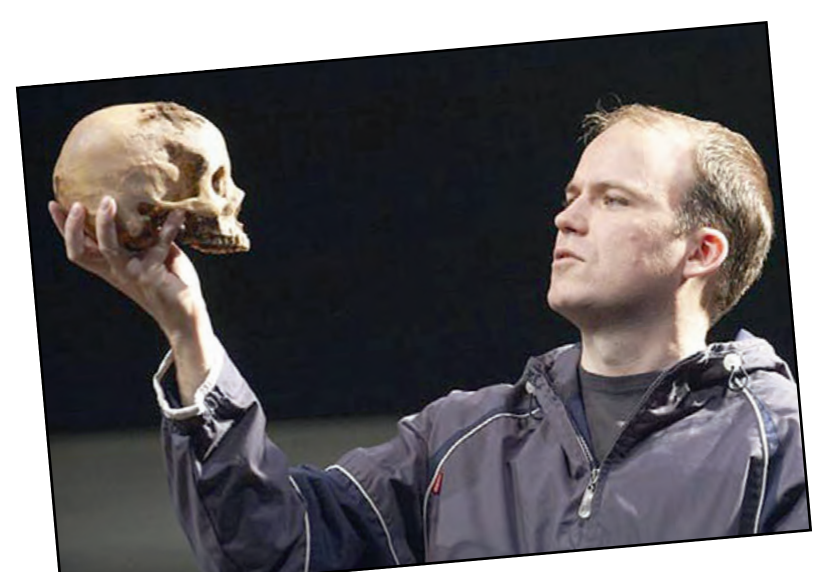
خلال سنوات قليلة مضت حقق خط الكوميديا الجديد فى مسرح " توكوب " أحد روافد يوركشير نجاحا كبيرا .. وباتت عروضه من أكثر عروض يوركشير بل والمملكة المتحدة تميزا وخاصة فى مناقشتها لقضايا هامة مع الالتزام بإمتاع الجماهير التى أقبلت عليها لتحقق أعلى الإيرادات أيضا ويرتبطون بها إلى أقصى حد.

وجاءت كلمة النهاية والوداع لهذا الخط الكوميدى سريعة وغير متوقعة حيث فاجأت إدارة المسرح جمهورها بقرار إيقاف الخط الكوميدى وبالتالى الاستغناء عن كُتاب هذا الخط .. ولن يضاروا كثيرا فستلتقطهم المسارح الأخرى لبراعتهم حيث أثبتوا وجودهم .. وحققوا شهرة كبيرة على مستوى المسارح الإنجليزية ولكن يوركشير سيفقد الكثير.

رغم الغضب الجماهيرى العارم .. ولكن إدارة المسرح لاذت بالصمت منذ أصدرت هذا القرار .

المعدية





البروفات تأخذ وقتها ولا داع للتعجل

نصيحة من هاملت الجديد إلى ممثلى المسرح

أعرب الممثل البريطانى الشاب روى كينيار عن سعادته البالغة بإشادة النقاد بأدائه لدور هاملت فى مسرحية شكسبير الشهيرة فى العرض الذى بدأ مؤخرا على أحد مسارح لندن .قال كينيار إن كثيرين من كبار الممثلين حذروه من قبول هذا الدور الصعب والمركب وقالوا إنه يحتاج الكثير من التدريبات(البروفات) .

وكان من بين من حذروه عدد ممن جسدوا تلك الشخصية على المسرح من قبل مثل جود لو وديفيد تينانت .وكان ذلك دافعا له إلى خوض تلك التجربة خاصة بعد أن أدرك أن تحذيراتهم جادة وأن الشخصية تحتاج الى اهتمام خاص وفوق الخاص ممن يتصدى لتجسيدها .من هنا استمر روى فى بروفات المسرحية لمدة شهرين لساعات طويلة يوميا حتى تمكن من السيطرة على كل دقائق تلك الشخصية.وهو بدوره ينصح كل من يرغب فى اقتحام عالم التمثيل المسرحى بالقيام ببروفات كافية مهما استغرقت من وقت حتى يكون التوفيق حليفه .

ومع ذلك كادت الأمور تفلت منه فى ليلة العرض الأولى بعد أن شعر لأول مرة برهبة مواجهة الجماهير . لكنه نجح فى استعادة توازنه وأدى الشخصية كما ينبغى أن تكون .

وعلى العكس، فقد أشاد به النقاد كثيرا. قال ناقد الاندبندنت إن روى فى هذه الشخصية كان على حافة العظمة. وقال زميله فى التايمز إن روى هو أقرب المنافسين للسير ديريك جاكوبى الذى يعده النقاد أفضل من جسد تلك الشخصية على المسرح البريطانى على الإطلاق. ومن المتوقع ترشيحه لجائزة أفضل ممثل فى جوائز لورنس أوليفييه المسرحية .

عوامل الإجادة

ويقول روى إن هناك أسبابا عديدة وراء إجادته منها تشابه تجربته فى الحياة فى بعض جزئياتها مع تجربة هاملت. فهاملت فقد أباه صغيرا. وكذلك فقد روى أباه الممثل الكوميدى الشهير صاحب الشعبية الجارفة روى كينيار الأب عام 1988 عندما كان فى العاشرة من عمره. وكان رحيله مأساويا عن 54 عاما فى حادث سيارة فى أسبانيا. وأمه ايضا ممثلة وهى كارميل كيريان. ويبدو أنه مثل هاملت، لم يكن سعيدا بزواج أمه من ممثل شهير آخر هو مايكل وليامز (رحل أيضا عام 2001).

ولعب الشعور بفقد الأب مبكرا دورا لايستهان به فى الإحساس بالشخصية. هذا رغم انه لايؤمن أصلا باقحام التجارب الشخصية فى الأدوار التى يجسدها. كما أنه مقارب فى السن لهاملت حيث كان هاملت فى الثلاثين من عمره. ويبلغ روى من العمر 33 سنة رغم أن شكله يظهره أكبر من ذلك بسبب الصلع الذى بدأ يعرف طريقه إلى رأسه مبكرا .

وهناك سبب آخر وهو شهرته المحدودة. فهو يسير لعدة أيام فى شوارع لندن دون أن يتعرف عليه أحد. وحرره ذلك من ضغوط الخوف من فقدان جماهيريته إذا لم يوفق فى تجسيد الشخصية لإنه لا يوجد لديه ما يخسره . وشجعه على الإجادة طفله الصغير الذى خرج إلى الحياة قبل شهرين فقط (بدون زواج للأسف).

ومن الطريف هنا أن روى ظهر فى المشهد الذى يردد فيه البطل عبارته الشهيرة "أكون أو لا أكون... تلك هى المشكلة" وهو يدخن سيجارة. وهذه البدعة معروفة منذ فترة ويقوم بها بعض الممثلين الذين يجسدون شخصية هاملت. وأحيانا ما يرفض النقاد ذلك باعتباره أمرا دخيلا على مسرح شكسبير. لكن روى لم يترك هذا الاعتقاد يعرف طريقه إلى المشاهدين أو النقاد وكأنه جزء أصيل من النص. ويشير إلى أنه لا يدخن فى حياته العادية.

ويبدو أن روى فى طريقه لفقدان متعة السير فى الشارع دون أن يتعرف عليه أحد. فقد بدأت العروض تنهال عليه بعد إجادته تجسيد شخصية هاملت .وقد وقع بالفعل عقدا مع تليفزيون البى بى سى للمشاركة فى بطولة مسلسل "نساء فى حب " للكاتب الشهير دى اتش لورنس. وقد سبق أن تحولت القصة إلى فيلم سنيمائى عام 1969 شارك فى بطولته النجم الراحل أوليفر ريد والذى كان أصلا ممثلا مسرحيا. ويصور هذا المسلسل بين ناميبيا وجنوب افريقيا .

ح هشام عبد الرءوف

برانديت وفرانس.. التطوع من أجل المسرح

يؤمن الغرب بثقافة التطوع ويمارسها فى العديد من المجالات وفى مجال الثقافة كثيراً ما تلمح مجموعة من كبار السن - رجال وسيدات - يعملون متطوعين فى المتاحف والمعارض الفنية والمهرجانات المسرحية وغيرها.

عمل هؤلاء يشمل التنظيم والعلاقات العامة ومرافقة الوفود والإشراف على تسكينهم وإعاشتهم وتذليل أى عقبات تواجههم، وكل ذلك دون الحصول على أجر أو مكافأة أو خلافه.

لماذا يتطوع هؤلاء لمثل هذه الأعمال؟ الإجابة تأتى علي لسان برانديت وشقيقتها فرانس اللتين رافقتا فرقة تواصل المسرحية خلال مهرجان «دوبل ديفى» المسرحى الذى استضافته مؤخراً مدينة «مون لورييه» الكندية.

الشقيقتان اللتان تعملان بالتمريض قالتا لـ «مسرحنا» إن العمل الذى تقومان به يضيف إليهما الكثير، فالمسرح بالنسبة لهما من الفنون التى يعشقانها، ومرافقة وفد دولة أجنبية تتح لهما التعرف على حضارة الدولة التى ينتمى إليها الوفد، وهذا مكسب كبير لا تغنى عنه القراءة عن تلك الدولة.

وقالت الشقيقتان أيضاً إنهما اكتشفا مصر من خلال وفدها فى المهرجان، صحيح كانت لديهما معلومات كثيرة عن مصر، لكن ملامسة البشر عن قرب شىء آخر.

وحول التوفيق بين العمل وبين التطوع للتعاون مع المهرجان قالت برانديت إنها تحصل على جزء من إجازتها السنوية خلال المهرجان وتعتبر نفسها فى رحلة فعلاً، أما فرانس فتغير مواعيد عملها بما يتوافق مع فعاليات المهرجان وتقول إن مديرها فى العمل يتعاون معها بشكل جيد فى هذا الشأن تقديراً منه لدورها فى المهرجان، وكذلك لأنه يحب المسرح أيضاً.

برانديت وفرانس بالإضافة إلى تطوعهما فإن كل واحدة منهما تضع سيارتها الخاصة تحت أمر الوفد الذى ترافقه، فدورهما لا يقتصر على المهرجان فحسب، بل تنظمان رحلات للوفد لزيارة معالم المدينة أو للذهاب إلى المولات التجارية والأسواق لشراء احتياجات الوفد وغالباً ما تقترح الشقيقتان محلات بعينها تقدم سلعاً بأسعار معقولة أو تقدم خصومات كبيرة.

برانديت وفرانس نموذج طيب لمحبى المسرح.. نتمنى أن نراه بيننا.. هنا فى مصر.

ح

شقيقتان كنديتان نتمنى أن نرى مثلهما فى مصر







حسن عباس

نعم يكفى جداااااا



الآراء حول مصطلح الدراماتورج والدور الذى يلعبه فى الحركة المسرحية بشكل عام والعرض المسرحى بشكل خاص، ويرجع ذلك إلى عدم تحديد معنى المصطلح وعلاقته بتاريخ المسرح كوظيفة، والظروف التى أدت إلى ظهوره وتطوره، حتى أصبحنا نراه على لوحات إعلانات المسارح بشكل غير واع، الأمر الذى دعا المسرحيين إلى جعل الدراماتورج عنوانا للندوة المسرحية فى مهرجان دمشق المسرحى عام 2008وإلى تناوله فى عدد كبير من الندوات والدراسات النقدية التى تشير إلى عدم وضوح هذا المصطلح والاختلاف الكبير حول الدور الذى يمكن أن يلعبه فى الحركة .

المسرحية

وظيفة الدراماتورج ..

ودوره فى الوساطة بين المؤلف والمخرج 2 – 4

الجزء الثانى

إن تاريخ المسرح يذكر لنا العديد من الأمثلة التى تمت فيها عملية "التدريم" أى تحويل أعمال أدبية من أجناس مختلفة غير مسرحية "كالقصة والرواية والقصائد" إلى أعمال مسرحية تقدم فى عروض **ويمكننا أن نحدد الحالات التى يتم اللجوء فيها إلى عملية التدريم كالآتى:**

- إقبال عدد من المؤلفين العظام من كتاب الأجناس الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والقصيدة على الكتابة للمسرح دون وعى بتقنيات خشبة المسرح، وبقدر ما تحمل أعمالهم من أفكار عظيمة بقدر ما تفتقد التقنيات المسرحية، مما يتطلب إجراء عملية تدريم يقوم بها شخص متخصص وملم بأدوات وتقنيات العرض وخشبة المسرح حتى يصبح النص قابلا وصالحا للتقديم فى عرض.
- وجود أعمال روائية وقصصية عظيمة تغرى المسرحيين بتقديمها فى عروض مثل أعمال كافكا ، جوركى، كامى .
- ظهور مذاهب فنية جديدة لا يمكنها أن تغفل التراث الإنسانى السابق لها وتحاول التعامل معه، أو بالأحرى تحاول أن تثبت وجهة نظرها و صحة توجهاتها من خلال تعاملها مع الأعمال الفنية للمذاهب والمدارس السابقة. ويستند هذا التناول إلى طبيعة مفهوم التفسير وعلاقته بالأيدولوجية، فالعمل الفنى إن هو إلا نوع من التحدى، ولا غرو أننا لا نلتمس العلل والأسباب بل (نوائم) فحسب بينه وبين أنفسنا ونبث فيه معان نستمد أصولها من طرائقنا فى الحياة والفكر (هوسر –أرنولد- فلسفة تاريخ الفن –ترجمة –رمزى عبده جرجس- الألف كتاب – 685ص(7).
- يلجأ بعض المخرجين –وخاصة أصحاب فكرة المسرحة والمسرح الجديد- إلى الأعمال غير المكتوبة للمسرح لتصبح أساسا لتجاربهم ، نظرا لجدتها وعدم استهلاكها فى عروض مسرحية سابقة ، مما يمنح العروض الطزاجة وعدم معرفة الجمهور بها من قبل ، ومن ثم يعطى المخرج فضل السبق والابتكار، وكذلك يعتمد أصحاب فكرة المسرحة فكرة تحويل الأعمال الأدبية غير المكتوبة للمسرح إلى نصوص وعروض مسرحية نظرا لعدم اعتمادها على الحوار والكلمات إلا فى حدود ضيقة.

إن الرواية والقصة تعتمد على الوصف بدرجة كبيرة، وهو ما يمكن ترجمته إلى أفعال وحركة وأحداث، والتقليل من الكلمات والحوار مما يزيد من مساحة الإبداع بالنسبة للمخرج وللممثل أيضا .والمثال على ذلك تناول بروتوفيسكى للكتاب المقدس وتقديمه فى عروض، وكذلك بيتر بروك "للشهنامة" الإيرانية .

- ظهور أشكال فنية جديدة تتطلب تطويع النصوص لها وتكون المساحة التى تعطيها الرواية والقصة والحكايات الشعبية وأحيانا الشعر أكبر مما تعطيه النصوص المسرحية التقليدية. إن ظهور تكنولوجيا الديجتال (الرقمية) على سبيل المثال ووضع الشاشات على المسرح وما يتطلبه ذلك من تقنيات مصاحبة، وما تثيره من خيال جديد، والانتقال من مكان لآخر، والاعتماد على شخصيات خيالية وإمكانية تحقيق هذا الخيال من خلال علاقة خشبة المسرح بالشاشة يجعل المخرجين يتجهون للأعمال التى تثير الخيال أكثر من غيرها ، وهو ما يتوفر فى قصص الخيال العلمى والتى لم يدخل فيها المسرح بشكل كبير نظرا للإطار التقليدى الذى كان يتحكم فيه.
- التخلص من قبضة المؤلف المسرحى الذى أصبح فى كثير من الأحيان من خلال (حقوق الملكية الفكرية) مراقبا لنصه، وأصبح يتدخل فى عمل المخرج ويحكمه سواء بوعى أو بغير وعى، فى حين أن صاحب الرواية أو القصة يعتبر عملية التدريم والتحويل إلى عرض مسرحى دليلا على نجاح عمله الفنى وإضافة له دون الإخلال بالعمل الأصلى المطبوع والمنشور.
- مسرحة المناهج التعليمية وتبسيطها وتقديمها بشكل محبب للجمهور ، مما يتطلب المعالجة العلمية الدراماتورجية القادرة على صياغته فى شكل فنى.

لقد تطورت وظيفة الدراماتورج من تحويل عمل أدبى غير مسرحى إلى عمل مسرحى يقدم فى عرض ليصبح توجها للعمل على نصوص مسرحية ليصبح الدراماتورج وظيفة فنية مختلف عليها، فيعتبره الكثيرون مستشارا فنيا وأدبيا ومعاونا للمخرج وللإدارة (إدارة الفرقة).

ولكن ملامح عمل الدراماتورج أيضاً ما تزال غير واضحة ودوره متفاوت ومتباين بين المسارح المختلفة. (د. كمال عيد- مدرسة ايرفين بسكاتور المسرحية – فى مجله المسرح. عدد -23ص(25) يصف لنا هارولد كليرمان (انظر: كلير مان – هارولد ، حول الإخراج المسرحى، ترجمة ممدوح عدوان،) دور الدراماتورج فى المسرح الألمانى بأنه "طبيب المسرحيه" حيث يخلصها من الأمراض العالقه ويجهزها لتصبح قابلة للتجسيد والتنفيذ على المسرح.

وتشير الدراسات إلى المسؤوليات التى يمكن أن يضطلع بها الدراماتورج والتى تختلف من مؤسسة إلى آخرى ومن فرقه مسرحية إلى أخرى، فإنه يمكن أن يسهم فى اختيار الممثلين والاستماع إليهم والتعاقد معهم، تطوير مقاطع النص (تعديل بالترتيب أو الحذف أو الإضافة) ، مساعدة المخرج فى البروفات وتقديم أبحاث تاريخية عن الظروف الاجتماعية فى أماكن وأزمنة محددة وطريقة الكلام والأداء. وكذلك الطرز المسرحية للعروض ولمساعدة المصممين فى الإنتاج المسرحى.

وقد يساعد الدراماتورج فى تطوير نص أصلى، أو ترجمته من لغة أخرى، لتقديمه برؤية محلية، وكتابة مقالات عن العمل المسرحى والاتصال بوسائل الإعلام. ويبقى الدراماتورج مستقلا وتبقى عينه النقدية على أنشطة الشركة (الفرقة) الإبداعية.

قد يساعد الدراماتورج أيضاً فى ترجمة نص مسرحى ما لتقديمه برؤية مسرحية محلية تتناسب مع المكان والزمان ومجتمع الجمهور الذى يتلقى العرض باعتبار أن الترجمة تتضمن قدراً من الذاتية للمترجم.

فمصطلح الترجمه يتتضمن كلمتين هما. Trans-lation: وتعنى الترجمه الحرفية للنص وهى ترجمة قاصرة وغير علمية إذ أن الكلمة الواحدة عند ترجمتها من لغة لأخرى يوجد لها أكثر من مرادف وتحمل أكثر من معنى. والمترجم فى هذه الحاله يختار مرادفاً معينا يحمل معنى محدداً وبذلك الاختيار يكون المترجم قد فسر الكلمة ووضعها فى سياق محدد يقوم على وجهة نظره التى تحددها عناصر الأيديولوجية والهوية والانتماءات وعناصر تكوين الشخصية.

ولذلك فقد تطور هذا المصطلح (الترجمه) ليصبح Interpretation وهى تعنى التفسير أو التأويل

إن الدراماتورج عندما يقوم بدور المترجم (المفسر) يطرح وجهة نظره والتى تبدأ من مجرد اختياره للنص الذى سيترجمه دون غيره من النصوص. ثم تأتى بعد ذلك عملية الترجمة والتفسير ذاتها. فمونولوج مكون من عدة صفحات فى لغة ما قد يترجمها أحدهم فى جملة أو عدة جمل بسيطة، كما أن جملة واحدة يمكن شرحها فى صفحات كاملة طبقاً لأسلوب المترجم وقدراته ووجهة نظره وما تحمله من أفكار، وكل ذلك يدخل ضمن شروط التلقى والتفسير الاجتماعى، فكلما تغيرت الشروط الاجتماعية والتاريخية للتلقى تغير المعنى.

إن الترجمة فى حد ذاتها هى رؤية دراماتورجية لغوية وفكرية للنص تقترب من التقديم فى عرض يتفق مع المجتمع والفترة الزمنية التى يقدم فيها.



ح
د. أيمن الشيوى

فواصل



إبراهيم الحسينى

مخاض مسرحى

ما نعيشه الآن لا يمكن لنا أن نسميه حالة مسرحية، بقدر ما يمكننا أن نطلق عليه محاولة للبحث عن وجود حالة مسرحية، فدائماً ما تعقب الهزات المجتمعية الكبيرة والمصيرية كالحروب، الكوارث الطبيعية، الثورات.. حالة حراك اجتماعى على كافة المستويات، يدخل ضمن هذا الحراك المتوتر حالة فوران وغليان لمنظومة الأفكار، الأعراف والقوانين داخل المجتمع، وبالطبع ذلك يشمل الفنون والآداب، وخاصة كل ما هو أدائى ومرتبط بالجموع منها كالمسرح مثلاً، لذا يحدث أن تعقب الهزة المجتمعية العنيفة محاولة دؤوب لإعادة تعريف الفنون، وبالتالى إعادة تعريف فن المسرح، وبالتالى تطفو على السطح أولاً مجموعات متدافعة من الأسئلة والأفكار، تلك التى يصلح بعضها للتنفيذ داخل أرض الواقع المجتمعى الجديد بعد الهزة الاجتماعية وهى هنا الثورة، وبعضها لا يصلح إطلاقاً، والمسرح الآن - وأعتقد أنه سيظل لفترة قادمة هكذا - فى حالة بحث عن تعريف جديد له شريحة التفكير التى كنا نعمل بها قبل الثورة تغير من نفسها الآن، وبناءً على ذلك ستنهدم الكثير من الثوابت التى كان معمولاً بها لتحل محلها ثوابت جديدة تناسب تفكير المرحلة الجديدة، والمتأمل لمسرح ما بعد الحربين العالميتين سيجده يختلف كثيراً فى سماته عن المرحلة الماقبلية، قد يكون ظهور العبث أحد أهم هذه السمات، وفى مصر، حالة مسرح ما بعد ثورة يوليو بتوجهاته المنتصرة لأفكار الثورة يختلف عما قبل ذلك، سنجد شبيها بذلك التغير النسبى فى مسرح ما بعد 67.

والواقع الآن ينتج آلاف الأسئلة ولا إجابات، كل التحليلات السياسية والاقتصادية مجرد تكهنات ولا يقين، هناك تفاؤل عارم بالحياة بأن الدنيا ستتغير لكنه يبقى فى النهاية مجرد تفاؤل.. فهل نحن وفق هذا المنطق مقدمون على مسرح عبث جديد؟! أم مقدمون على مسرح ينتصر لمطالب الثورة؟!.. الأمر مختلف تماماً عن حالة مسرح ما بعد ثورة يوليو، المجتمع الآن ممزق بين العديد من التيارات الفكرية، الحزبية، الدينيه، الرسمية، الشعبية،.. هناك جزر منعزله فى توجهاتها، قد تتجمع هذه الجزر لتشكل بنية فكرية فى رأس فنانى المسرح فينتجون مسرحاً يناسب المرحلة، وقد لا تجمع هذه الجزر رؤية فكرية ولا فنية محددة، وبالتالى سيظل طلب معظم مخرجينا اليوم هو: أريد نصاً عن الثورة.. وإذا قلت ليس عندى الآن نص مسرحى عن الثورة، فيكون الطلب الثانى: أريد نصاً قديماً إذن ولكن اجعل نهايته عن الثورة!!..

والمتأمل للواقع الآن يستطيع أن يجد آلاف الأفكار التى تصلح لكتابة أعمال درامية صالحة لأن تكون إضافة جيدة لما سبق سواء كانت عن ذلك الحدث المجتمعى الفارق فى مسيرة المجتمع المصرى (ثورة يناير) أو عن الكثير من الحوادث التى صاحبت قيام هذه الثورة أو استمرت فى الحدوث اجتماعياً حتى الآن.. وبالتالى يستطيع المسرح فى هذه المرحلة خلق حالة فنية تستطيع مستقبلاً تطوير نفسها، حالة ننتقل بها من تيار المخاض المسرحى الراهن لما يمكن أن نقول عليه تيار مسرح ما بعد الثورة.

elhoosiny@hotmail.com

لو يتم صرفها كلها على العرض، يكفى بأقل من 10الاف جنيه

المصطبة



هى الجمهورية. الجزائرية الديمقراطية الشعبية تستعد لانطلاق أعمال الدورة الثالثة للمهرجان الدولى للمسرح دورة أفريقيا .2011

بدأت الدورة الأولى فى عهد الرئيس الراحل هوارى بومدين عام .1969 **وبعد توقف دام أربعين عاما، جاءت الدورة الثانية فى يوليو** 2009 **وكان لى شرف حضورها بدراسة بعنوان "مسرح العرائس.. الوظيفة الدرامية والجمالية).**

وفى شهر أكتوبر الحالى 2011**ترفع الشقيقة الجزائر أجراس الدورة الثالثة.** Festival Ivternational du Theatre D'Alger **فى وقت مبكر تستعد فيه الفرق المسرحية الأفريقية لإعداد عروضها إعداداً جيدا، إلى جانب الملتقى العلمى الذى سيُعقد فى الفترة من** 25**إلى** 27**أكتوبر ليتضمن البحوث والدراسات العلمية فى هذه الدورة وليشترك فيها جامعيون ومثقفون ومسرحيون فى حلقة دراسية اختارت لها الجزائر عنوان "التجارب المسرحية مسارات** وبصمات

التجارب المسرحية..

مسارات وبصمات

جاء الاختيار هذه الدورة نتيجة الجدل القائم بين المسرحيين فى قارة أفريقيا من الممارسين والمُنظَرين للمسرح، والحيرة التى تتضمن موقف المسرح فى الزمن المعاصر. حيرة تتسم بثلاثة خيارات مهمة يقف فيها المبدع المسرحى حائرا بين طرق ثلاثة، ألا وهى:

- الاعتماد على الماضى المسرحى كأساس للانطلاق إلى الإبداع المعاصر، باعتباره مرجعا أساسيا لا يمكن الحياد عنه.
- أو رفض هذا الماضى كلية.. إن لم يكن محاربته والتضاد معه، بحجة العصرنة واتباع الجديد المسرحى، حتى وإن لم يأخذ هذا الرفض فى اعتباراته الواقعينْ المحلى والإقليمى.
- أو التوأمة ما بين ماض وحاضر فعلى واقع لتحقيق الدوافع والأهداف لكل بلد أفريقى، فى تحرر من الماضى المُعلّب الجاهز صعب التعديل أو التوفيق أو التغيير.

وأرى فى اختيار موضوع الملتقى العلمى (التجارب المسرحية مسارات وبصمات) اختيارا جيدا. لماذا؟ لأنه يبحث فى إشكاليات كثيرة تتناثر فى أغلب مسارح الدول الأفريقية. فلكل دولة مخُطّطوها للمسرح، أضف إلى ذلك اختلاف ثقافات هؤلاء المخطّطين.. إلى نوعية المشكلات وعدم توافقها مع بعضها بعضا.. كذلك نوعية الثقافة المسرحية التى تقدمها لجماهيرها.. والتى تتوزع بين أيديولوجيات واختيارات مختلفة –ومن الطبيعى أن تكون مختلفة –بحكم المواقع الجغرافية، والبيئية، والتعليم والثقافة.

والسؤال الأهم بعد المُهم الآن هو: ما موقع المسرح العربى –الأفريقى، وبتجاربه المسرحية التى ترتفع عنها أستار المسرح داخل قارة واسعة الأطراف. ثم، هل حققت هذه التجارب المعاصرة نموذجا، أو أسلوبا موحّدا بين المسارح العربية؟

أو المسارح العالمية؟ وهل هناك دراسات قامت لتحلّ الإشكاليات أو العقبات التى تعترك المسارح العربية لتضفى عليها نوعا من التقارب العربى، أو الحلول التى تُيسّر لها التفاعل أو الاقتراب بين بعضها بعضا؟ بما يُوفر مسرحا متناغما يرقى إلى مستوى عقليات الجماهير، ويُرضى طموحاتها وآمالها؟ ويفسح لها الطريق الواعى والمستقيم أمام مستقبلها؟

تُحدد الورقة التى أُرسلت للباحثين فى المسرح العربى المعاصر محورين اثنينْ يتضمنان التجارب المسرحية على الوجه التالى:

تجربة مسرح الحلقة
تجربة المسرح الاحتفالى
تجربة المسرح التراثى
تجربة المسرح الغنائى
تجربة المسرح الحكواتى
تجربة المسرح الشعبى
تجربة مسرح ما بعد الدراما.

أما المحوران فهُما:

((1التجارب المسرحية العالمية بين الانبهار بالثقافات الشرقية (القديمة) والتحديات التكنولوجية.

((2التجارب المسرحية المحلية والعربية فى علاقتها مع الآخر جدلية تأثر وتأثير.

وبينما كانت الدورة السابقة 2009قد ركّزت على المسرح الأفريقى، تجئ هذه الدورة لتمتد بذراعيها إلى المسرح العربى كما تُفصح عن ذلك اتجاهات الدورة الحالية.

جميل أن تهتم الجزائر العربية الأفريقية بجدليات المسرح العربى، وهى تجمع فى اتجاهاتها العربية أحوال المسرح العربى فى الزمن المعاصر. وتنتبه إلى الموقف فى الثقافة المسرحية العربية، وهو موقف –كما نرى –تتعدد فيه التجارب المسرحية، وتقترب أكثر وأكثر من الجسد الثقافى المسرحى. موقف يضطرنا جميعا –مسرحيين ومُنظرين وكُتاب دراما ومخرجين وممثلين إلى الانتباه فى وعى وإرادة إلى النهوض بالمسرح ومهماته وإلهاماته بغية إعادة الجماهير إليه، بعد انصرافها عنه فى كل بلد عربى، لتبقى صالات الجماهير فارغة. وهو موقف خاسر ومضطرب يفصل المسرح عن (الحالة) اليومية، وعن ناسه ومجتمعاته.

يعنى مصطلح (الثقافة المسرحية) ثلاثة معانٍ أو تعبيرات مختلفة، لكنها تتصل ببعضها بعضا. ألا وهى:

مكانة المسرح، وقيمة فن المسرحية فى المجتمع ذاته.. بمعنى علاقة المسرح بالعصر وبالفنون الحية الأخرى، ثم هذه الجهود والمحاولات الفنية لإحياء وتجديد التعليم والمعرفة الواسعة .Erudition

ثم، مدى المعرفة وإدراكها كمعرفة عامة شائعة Common Knowl-edgeعن المسرح فى المجتمع والفنون المسرحية.

علاقة مسرح من المسارح وحجم تبادله الثقافى من خلال الفحص والتدقيق والنقد والتشريح لما يُقدمه من درامات ومسرحيات وعروض ترفيهية أخرى.

ح

مناقشة أحوال المسرح العربى المعاصر فى المهرجان الدولى بالجائزة

فالدراما كأحد نوعيات الأدب، ثم المسرح –بدراماته وعروضه –كوسيلة اتصال فنية تتعلقان ببعضهما بعضا فى علاقة متوازية Par-allelمتطابقة ومصاحبة من حيث الزمان والقيمة والمنزلة والوظيفة Collateral، فضلا عن أنهما يتطوران معًا فى أى مجتمع من المجتمعات، حتى وإن تقابل هذا التطور مع صعوبات كما فى الدرامات الشعرية.

من هذه المهام المنوطة بالعرض المسرحى يأتى دور (الثقافة المسرحية) فى إعداد مُسبق وتام لصورة مجتمع من المجتمعات صناعيا كان أم تجاريا أم زراعيا.

ثم إن عامل الزمن يلعب دورا هاما فى هذه الثقافة المسرحية. بمعنى ليس بالإمكان بناء وتشييد ثقافة مسرحية بين ليلة وأخرى. لا يمكن كتابة مسرحية فى أسبوع أو شهر، كما لا يمكن تمثيل أو إخراج مسرحية فى أسبوعين على طريقة (سلّق البيض)! لأن عامل الزمن يلعب دورا هاما فى الاختيار، والتدريبات، والقياس والتقويم ثم التقييم.

مرّ عامل الزمن –ومعه الثقافة المسرحية –فى دورات ثقافية مسرحية متعاقبة إذا ما فحصنا التاريخ المسرحى، وخاصة بعد عصر النهضة الأوروبى (ومتى نرى عصر النهضة للمسرح العربى؟). تغيرت فى المسرح الأوروبى صورة (الرضاعة المسرحية (Theatrical Suck وتغيرت معها أزمان الرضاعة الثقافية التى سادت عصورا قديمة كالعبودية والإقطاع، وبسبب التطورات الاجتماعية والمدنية والإنسانية والتجارية، وأصبحت (البضاعة المسرحية) لا تُعرض إلا فى جو من الهدوء والسكينة (طالبت أكثر من مرة محافظ القاهرة بإزاحة البائعين من حول مسرح حديقة الأزبكية)! فالمسرح حتى يصل إلى أهدافه يتطلب ويطلب إحساسا للمشاعر، وتركيزا من العقل، وانتباها إلى الإشارة والإيماءة والحوار. مثل هذه الصورة الطبيعية أو المثالية إن شئت أن تقول، هى الصورة الثقافية الرفيعة التى تجعل المسرح احتفالية نفسية لا تتكرر كل يوم فى حياة المتفرج المسرحى.

آمل أن يصل مهرجان الجزائر الدولى للمسرح إلى غاياته وأهدافه، وأعمل جاهدا على إعداد دراسة أطلب من الله التوفيق فيها، بعد أن تفضلت وزارة الثقافة مشكورة لدعوتى إلى مؤتمرها فى دورته الثالثة .2011الله ولى التوفيق، مع التحية للزميلين العزيزين إبراهيم نوال محافظ المهرجان، ومُنسقه عبد الناصر خلاّف.

ح **د. كمال الدين عيد**





وليه ما ياخدوش حقهم..مافيه وفر كتير من ميزانية المسرح بعد غلق فرق كتير

المصطبة

د. لويس عوض..
وأربع قضايا ثقافية

تمر الأيام والسنوات وتتغير الأحوال كثيرا حولنا، وتتسابق الأمم فى الأخذ بأسباب التطور، ولكننا للأسف نظل مع ذلك كما نحن ندور فى نفس المكان وتتشابه بل وتتكرر نفس الأحداث، أو كما يقال نسير بخطوة "محلك سر"، فنحن ندمن إضاعة الوقت والعودة دائما لنقطة البدايات، وما أشبه اليوم بالبارحة، نفس القضايا والمناقشات والتذبذب فى القرارات، لذا أقدم اليوم دليلا قاطعا بأربعة قضايا أدبية هامة تشغلنا حاليا، ومع ذلك فقد تضمنها الخطاب المفتوح الذى كتبه د.لويس عوض إلى د.محمد سليمان حزين وزير الثقافة حينئذ (ونشر بجريدة الأهرام فى 19 نوفمبر (1965أى منذ مايقرب من خمسين عاما!!، والذى أرى ضرورة إعادة إرساله إلى وزير الثقافة الحالى د.عماد أبو غازى وجميع المهتمين بالثقافة المصرية.

الفرق المسرحية وهويتها الضائعة

اختلطت الأوراق كثيرا بحياتنا المسرحية واختلطت المفاهيم، كما تضاربت القرارات مع تغير المسئولين، وعلى سبيل المثال لاالحصر تم نقل تبعية فرقة "الغد" المسرحية من قطاع "الفنون الشعبية والاستعراضية" إلى "البيت الفنى للمسرح"!، وذلك بالرغم من تبعيتها جغرافيا إلى البيت الفنى للفنون الشعبية وبالتحديد إلى مسرح "البالون"!، كما تم تغيير أسمها أكثر من مرة لتصبح "الغد للعروض التجريبية"، ثم الغد "للعروض التراثية"، وأخيرا "الفرقة القومية للعروض التراثية"، وبالتالى فقد اختلفت هويتها من فترة لأخرى.

والحقيقة أن غياب الهوية الخاصة لكل فرقة من فرقنا المسرحية قد أحدث تداخلا كبيرا فيما بينها وتشابها كبيرا فيما تقدمه من عروض، فالعروض التجريبية على سبيل المثال تتنافس كل فرق مسارح الدولة على انتاجها للمشاركة بفعاليات مهرجان "القاهرة للمسرح التجريبى"، كما أصبحت العروض الشبابية تقدم بجميع الفرق (القومى والحديث والكوميدى والطليعة والشباب والغد)، وأيضا كثيرا ماتشابهت عروض كل من فرقتى "المسرح القومى للأطفال" و"القاهرة للعرائس" مع عروض فرقتى "تحت 18?" و"أنغام الشباب"، لذلك فقد سعدت جدا بمقال الصديق/ يسرى حسان –بجريدة مسرحنا– والذى تناول فيه قضية هوية الفرق المسرحية ومسمياتها، خاصة بعد تغيير مسمى فرقة "المتجول" إلى فرقة "الساحة"، وذلك بخلاف أن فرقة "المتجول" فى حد ذاتها قد أعيد تشكيلها منذ ثلاث سنوات بعدما توقف نشاطها بقرار وزارى (فى عهد الوزير د.أحمد هيكل) عام 1987 !!.

والطريف أن الناقد والفليسوف الكبير/ د.لويس عوض قد تناول – بخطابه المفتوح منذ حوالى نصف قرن!! – قضية الفرق المسرحية وهويتها الضائعة فكتب:

(فى باب المسرح نحن لسنا بحاجة إلا إلى ثلاثة مسارح فى القاهرة لها ست فرق: مسرح قومى ذا شعبتين إحداهما لتراثنا القومى والأخرى للتراث العالمى، ومسرح تجريبى يحمل اسم "توفيق الحكيم" ذا شعبتين، شعبة للفن التجريبى القومى يخصص لها المسرح الحديث، وشعبة للفن التجريبى العالمى ويخصص لها مسرح الجيب، وأخيرا مسرح كوميدى له شعبتان إحداهما لتسلية المثقفين والأخرى لتسلية الجماهير غير المثقفة، وإن كنت أعتقد أن تسلية الجماهير غير المثقفة ينبغى أن يترك مجالا للرأسمالية الوطنية وألا تدخل الدولة فى شىء إلا إذا أرادت من ورائه تثقيفا أو تعليما أو نشر فكرة من الأفكار، أما الهذر للهذر ومجرد ازجاء الفراغ –فهو شىء مشروع حقا –ولكن المال الخاص أولى به من المال العام.

كذلك نحن بحاجة إلى تخصيص فرقة ثابتة لكل شعبة من هذه الشعب حتى يكون لكل مسرح الريبرتوار الخاص به، مع حظر انتداب الفنانين من فرقة إلى فرقة أخرى إلا عند الضرورة القصوى، فبهذا وحده يقوم التنافس بين الفرق، لابين مديرى المسارح فى سبيل الأرفع والأنفع، أما ترك رصيدنا الفنى على المشاع بين المسارح فقد كان أول أثر من آثاره تلفيق أبطال المسرحيات التى تعرض على مسارحنا من فنانين وأشتات جمعوا من هنا وهنالك بحيث يستحيل عرض أية مسرحية مهما كانت ناجحة أو نافعة أكثر من أسبوعين أو ثلاثة، ويستحيل إعادة عرض أية مسرحية بسبب ارتباط أبطالها بمسرحيات أخرى رغم أننا ننفق الآلاف المؤلفة فى إخراج كل مسرحية.

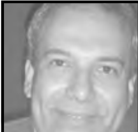
كذلك نحن بحاجة إلى تحديد واضح جامع مانع لوظيفة كل فرقة من فرقنا وكل مسرح من مسارحنا حتى لا تتداخل الاختصاصات، ونحن بحاجة إلى الحد من طموح مقاولى الانتاج الأدبى والفنى الذين يحاولون اثبات جدارتهم على حساب المستوى الأدبى والفنى، فلا نأذن لفرقة أن تقدم أكثر من أربع مسرحيات كل عام، ولا نأذن لمخرج أو ممثل رئيسى أن ينتج أكثر من عملين كل عام، ولا نأذن بعرض مسرحية إلا إذا أجريت عليها ستون بروفة على الأقل، وقبل هذا وذاك نحن بحاجة إلى لجان قراءة عسيرة لا تجيز نصا إلا إذا بلغ المستوى الأدنى من الجودة والاتقان، حتى تعفينا من كل هذه اللكلكة واللعبكة التى يضيع فيها المال العام بلا طائل وتنحدر بالذوق العام عاما بعد عام. فإذا فعلنا كل ذلك كان لنا أن نأمل فى أربع وعشرين مسرحية جيدة كل سنة، وهو ليس بالعدد القليل، أما احتياجات الإذاعة والتلفزيون والسينما من التمثيليات فوق هذا العدد فلا سبيل إلى مواجهتها دون افساد لحياتنا الفنية إلا بتخصيص فرق أستديو تنقطع لها، بحيث يخير الفنان بين العمل على المسرح والعمل فى الاستديو، وواضح أن العمل بهذا النظام سوف يعود بالكوارث المالية على الأدباء والفنانين، فجزء لا يتجزأ من هذا البرنامج هو مضاعفة مرتبات الأدباء والفنانين، ومضاعفة مكافآتهم وتحرير ميزانيات الأدب والفن من القيود المالية مع درجة لابأس بها من اللامركزية، بحيث لايضار الأدباء والفنانون الأصلاء من انقاذ الكيف من الكم).

رحم الله هذا الناقد الكبير جزاء صدقه وحرصه على توظيف كل ثقافته وخبراته للصالح العام، وكم كان سيشقى إذا شاهد تلك اللكلكة واللعبكة المعاصرة، حيث ضاعت هوية الفرق، وافتقدت كل الفرق لنجومها الذين فضلوا العمل بالدراما التلفزيونية عن المسرح، فاعتمدت أغلب عروض مسارح الدولة على مجموعات من "هواة المسرح"!، فقدمت فرقة "الطليعة" عرض "هاملت" بمجموعة طلاب جامعة القاهرة (وهو العرض الفائز بمهرجان المسرح الفقير)، وكان مكانه الأنسب بالطبع هو مسرح الشباب، كذلك قام المسرح الكوميدى بتقديم عرض "ورد الجناين" وهو عرض ميلودرامى عن شهداء الثورة!، وقدم "المتجول" أكثر من عرض يتضمن عدة مشاهد ومناظر تعتمد على ديكورات ثقيلة يصعب التجوال بها ولكنها العشوائية الفنية التى عانينا منها كثيرا ومازلنا نعانى منها حتى الآن.



لويس عوض

اختلطت الأوراق والمفاهيم وتضاربت القرارات فى حياتنا المسرحية مع تغير المسئولين



د. عمرو دوارة

esota82@yahoo.com

هوامش



حاتم حافظ

الأساتذة حازم شحاتة

كنت قد قرأت كتابه "الفعل المسرحى فى نصوص ميخائيل رومان" الذى عرفت فيما بعد أنه أطروحته للماجستير، ولأنى وقتها كنت من المهووسين بميخائيل رومان وكنت قد أنهيت قراءته عدة مرات محبة فى أستاذى محسن مصيلحى فقد تمكنت من وضع حازم شحاتة فى مكانته اللائقة به كواحد من أفضل النقاد المسرحيين فى مصر، وهم قلة مندسة بالمناسبة!.

حفظت اسم حازم شحاتة جيدا ولم أسع للتعرف عليه للأسف، لكنه بادرنى بالتواصل. فور تخرجى جاءنى صديق مشترك ليخبرنى أن حازم شحاتة يريد نسخة من بحث تخرجى، وبعد أسبوع تقريبا أرسل لى رسالة مفادها أن أتقدم بنسخة من البحث لسلسلة الكتاب الأول بالمجلس الأعلى للثقافة، فما أن وصلتنى الرسالة حتى سارعت بتقديم البحث وحين التقيت منتصر القفاش المشرف على السلسلة أخبرنى أن حازم شحاتة أوصى بطباعتها. كل ذلك دون أن نتعارف أو نلتقى حتى.

لم ألتق شحاتة إلا بعدها بعامين أثناء عرض مسرحيتى "محاكمة غانم سعيد" أشار لى صديق بعد العرض إلى شخص يجلس فى كافيتريا المسرح قائلا "هذا هو حازم شحاتة الذى تبحث عنه" فسارعت بتقديم نفسى إليه.

لم يكن حازم شحاتة رجلا صاخبا ولا ناقدا مهووسا بنفسه قدر هوسه بالمعرفة، كان وقتها منكفئا على كتب البلاغة العربية يفكك قواعدها ويعيد تركيب تراكيبها فى محاولة لاكتشاف البنية الأولى التى تحكم اللغة، معيدا اكتشاف اللغة الأولى مؤجلا فهم لغة المسرح نفسها. كان وقتها قد حدد مشروعه فى المسرح بعيدا عن فهم المسرح نفسه كفن درامى، كان مشغولا بفهم البنية التى تحكم العقل العربى والتى يمكن عبر فهمها اكتشاف مستويات الهيمنة على الظاهرة المسرحية، إقصاء أو احتواء أو تحييدا.

كان رحمه الله واحدا من القلة المندسة على المثقفين المصريين وربما العرب، يعرف أن كونه مثقفا تعنى أن يكون لديه مشروعه الخاص، وهمه الخاص، وهوسه الخاص، حتى مشاركاته العديدة فيما يقام من ندوات ومهرجانات كان ضمن مشروعه الخاص وليس "أكلا للعيش" كما يفعل الكثيرون.

حازم شحاتة مات فى حريق بنى سويف، لينتهى مشروع ثقافى كان يمكنه أن يغير فى الوعى المسرحى العربى لو أنه اكتمل. فإذا كان المسئولون عن الثقافة حتى وقت قريب يتعاملون مع المثقفين بمنطق برجوازى حقير فهل يستمر مسئولو ما بعد الثورة فى تجاهل حق حازم شحاتة فى أن يكون لديه شارع ومسرح باسمه أم أن "ما أسخم من سيدى إلا ستى"؟!

hatem.hafez@gmail.com

المصطبة

البنية الاجتماعية ونسق قيم الأبوية

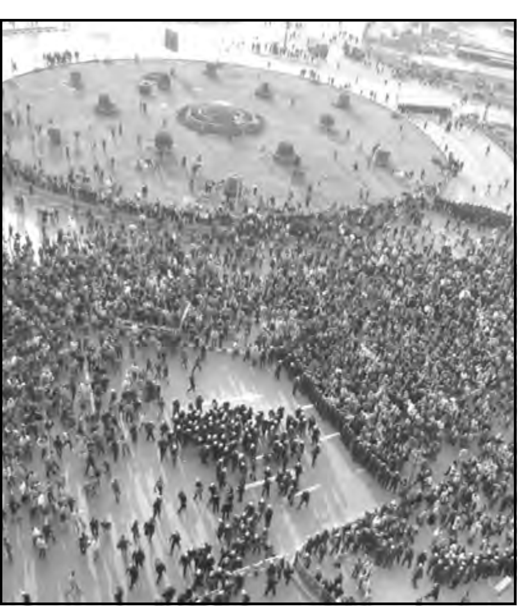
حساسية ما بعد يناير الفنية 1 – 4

من منظور ربما بدا بالغ الكلاسيكية، على نحو قد يثير تحفظات مبدئية، إن لم يثر التشنج أيضا، فإن"القيادة المسئولة"ضرورة لا بد منها فى بنية أى تكوين اجتماعى، أو أى جماعة قد يسند إليها عمل، فالعمال الذين يحفرون نهرا فى طريق، فى حاجة إلى مشرف عليهم وملاحظ لهم، يصدر الأوامر، ويحدد المهام، ويوزع الأدوار، فى ضوء ما يمتلكه من خبرات تقنية أو مهنية، وسمات ذاتية تجعله شخصية قيادية مسموعة ومطاعة معا، على نحو يكفل إنجاز"العمل"فى أقصر وقت ممكن، وبأقصى كفاءة.وقد بلغت أهمية"القيادة"من هذا المنظور نفسه، حد أن يتواتر فى التراث توصية بأن تأمّر الجماعة"التكوين الذى يزيد عن ثلاثة أفراد من أبناء النوع"، أحدهم عليها، أى تتخير من بينها أميرا وقيادة، ولو كانوا فقط"رفقة طريق" بما يحدد العمل فى الوصول إلى مكان، بالانتقال من غيره، فإن لم تكن هناك هذه"القيادة"، ذهبت ريح الجماعة وتبدد شملها وانفصمت الوشائج المحتملة بين أفرادها، فى إطار ما قد ينشأ بينهم من خلافات ويتفجر من تباينات الرؤى، لن تخلو من مجانية، فلا هى- بالنتيجة- بقيت مكانها، ولا هى بلغت هدفها.

وعلى أية حال، فلا محيص من انبثاق"القيادة"فى التكوين الاجتماعى، سواء مال إلى"التدرجية/ scalability وما تنطوى عليه من تراتب أو"هراركية/ hierarchy بما يعنى التفاوت بين أقدار ومكانة من ينتمون إليه، أو مال إلى دعوة"المساواة/ "egalitarianism التى لا تخلو من بريق، ولا تمنع الانشقاقات، ولكن ثمة دائما احتمال أن يتحول التكوين بين النمطين أو يحاول التوفيق بينهما. إلا أن الكتل الشبابية التى فجرت ثورة يناير 2011 لم تزل تتميز بعديد من الإشكاليات، فى أولها إشكالية"غياب- حضور"الرأس الذى يمكنه الهيمنة على تناقضاتها، ويحاصر آفة الانشقاقات، ويقودها فى طريق الألف ميل لتحقيق ما تراه أهدافها المرجوة.

وقد رأى البعض أن غياب"القيادة"هو الذى أدى إلى نجاح الثورة فى إسقاط النظام، باحتفاظها بقوة الحشد الضاغط فى الميادين العامة، ولو كانت القيادة"حاضرة"لأمكنها الدخول فى"الحوار" أو"التفاوض"مع ممثلى النظام، الأمر الذى قد يؤدى إلى أنصاف الحلول، وربما خضعت للتهديد المباشر ومحاولة التصفية الجسدية، على نحو قد يتولد عنه الاحتراب الداخلى فى صفوف الثوار أنفسهم، ويكسر شوكتهم، ويبدد جهدهم. غير أن هذا الرأى وإن بدا صحيحا، إلا أن صحته نسبية ومؤقتة معا، نسبية لأنه يقصر مفهوم"النظام"على القوى أو ما اعتبر رموزا تشغل مواقعه الفاعلة ومؤقتة، بالنجاح فى إجبار"الأبوية العليا"أن تتخلى عن موقعها، فتهاوى القوى التى طالما جسدت حضورها اجتماعيا وسياسيا. أما إذا أعدنا للنظام مفهوم البنية العميقة القادرة فى الوقت نفسه على إعادة إنتاج نفسها فى الزمن بما تنطوى عليه من تحولات، وصيغ استبدالية مراوغة، لأمكن أن نفهم الأوضاع بالغة الالتباس التى انصرف إليها الواقع نفسه، بعد تخلى"الرئيس"وانهيار الحزب الحاكم، بل وحله بحكم قضائى، وإزاحة القيادات المرتبطة به، وإلقاء القبض عليهم، وملاحقتهم قانونيا.فقد تفككت الكتلة المتلاحمة فى ميادين الثورة، إلى عديد من الائتلافات المتناقضة والكتل التى يترصد بعضها للبعض بغير قليل من الخشية والحذر، بينما ينتابها جميعا الأرق على أريج الفردية الذى سبق أن تنفسته بحرية مطلقة فى أفق العالم الافتراضى.ومن ناحية ثالثة ظهور نمط "الأب/القائد"بالوكالة، فى العديد من الصور والتنويعات، التى تلقى الاتهام الجاهز بمحاولة القفز على الثورة، وامتطاء صهوتها الجامحة، وإن بدت وكأنها تحاول تلطيف جوانبها الشائكة، وعقلنة "rationalizing" خطاها بالحكمة أو بالخبرة السياسية، وبوعى التفرقة بين إسقاط"النظام"وإسقاط "الدولة". والواقع أن نمط"الأب بالوكالة"، ليس إلا ظاهرة منطقية لغياب"الأب/القائد"الطبيعى للثورة، الأمر الذى يسوغ لفريق آخر أن ينفى عن فعاليات"يناير2011 توصيف الثورة، ويرى أنها"انتفاضة شعبية"، ولا ينسى أن يلحقها بغير المسبوقة، وبشباب أطهار يقطرون براءة.

ولكن الوعى بالتاريخ يؤكد أن إشكالية"حضور- غياب"/القائد فى بنية التكوين الثورى، سبق وأن تميزت بها"ثورة يوليو/1952 وقد عالجتها فى إطار"نسق قيم الأبوية"الذى كان فاعلا ومؤثرا فى الوعى العام. فتنظيم الضباط الأحرار الذى انبثق من رحم المؤسسة العسكرية وقتذاك، تكوّن من عناصر شبابية، وأكبرهم فى القيادة الجماعية لم



القيادة المسئولة ضرورة لابد منها

يكن عمره يزيد عن أربع وثلاثين سنة برتبة "البكباشى"، مما أدى إلى سمتين، أولهما :تبلور نموذج من العلاقات يعتمد على المساواة، إذ يبدو أن"عبد الناصر"كان يفرض هيمنته على الأطياف الأيديولوجية بقفاز من الحرير، ليحافظ على وحدة التنظيم الداخلية واستقلاله – فى الوقت نفسه – عن الامتدادات المماثلة فى خارجه.ومن ناحية ثانية كان أعضاء التنظيم يتوجسون خيفة أن يعلنوا عن أنفسهم خارجين من دائرة العمل السرى إلى العمل العام، فكيف يسلس"الشعب"قياده لهذه المجموعة من الشباب، الذين يفترض- سلفا- أنهم يفتقرون إلى الحنكة والخبرة، التى يتمتع بها- سلفا وفى الوقت نفسه- الشيوخ من كبار السن وأرباب المكانة؟.

وفى هذا السياق قرر الضباط الأحرار- فيما جاء فى مذكراتهم، ومذكرات"نجيب"- أن يختاروا قائدا من كبار السن يمكنهم أن يثقوا به، ومن ناحية ثانية يمكنه أن يكون واجهة مقبولة يتقدمون خلفها إلى"الشعب".وعلى هذا الأساس اختاروا"اللواء محمد نجيب"، ودفعوه، إلى انتخابات نادى الضباط فى مواجهة مرشح"الملك"، ثم إلى صدارة الثورة نفسها عقب قيامها، وقبل من جانبه تلك المغامرة التى أسندوها إليه، معتمدا على مفهوم"الأبوية".ولا شك أن هذا الإجراء أسهم فى نجاح الثورة شعبيا وثبت قدمها فى السلطة، وإن تولد عنه، إشكالية علاقة "نجيب"بمجلس قيادة الثورة، بما تمخض عنها من آلام ومواقف حرجة وتفاوت فى إيقاع الأفعال والرؤى بينهما، إلى أن تمكن "ناصر"أن يرفع تناقضاتها، ويحلها جزئيا خلال صيف 1954 وكليا بانتخابه رئيسا للبلاد فى 1956 وبإعادة إنتاج نسق قيم "الأبوية"نفسه، فظل يشغله بتأييد شعبى منقطع النظير حتى توفى فى1970/9/28

ولكن يبدو أن الكتل الشبابية التى فجرت ثورة"يناير 2011لم تسطع أن تمتثل لنسق قيم الأبوية، كما امتثل له شباب ثورة" 1952" فى اختيارهم"نجيب"، وربما أبوا أن يمروا بما انعطفت إليه من مآزق مريرة – سواء أكانوا واعين بها أو غير واعين – لما تنطوى عليه لزوما من تفويضات على بياض، أو غير محددة الشروط والمهام، فظلوا – وسيظلون لفترة طويلة قادمة- بلا قيادة، بل وتعانى الثورة معهم إشكالية"الحكم بالوكالة" .ومن هنا استحالت"القيادة"إلى سؤال حرج يوشك أن يرتطم دائما بجدار الفردية الذى رسخ فى العالم الافتراضى. ويتجاوز تساؤل"القيادة"عقلية الثوار ليفرض نفسه على العقل المصرى – إن لم يكن العربى عامة – سواء أكان إبداعيا أو غير إبداعى، بعد أن اجتاحت الواقع رياح التغيير، التى اتخذت طابعا ثوريا. فما هى شروط اختيار القيادة الموضوعية"البرامج والسياسات"، والذاتية: العمر والدين وسمات الأداء، والخبرات العلمية والعملية التى تستند إليها فى تاريخها؟، بالإضافة إلى آلية الاختيار التى تضفى عليها الشرعية؟، وكذا آليات العزل أو التقاعد التى تسمح بتغييرها واستبدالها؟، وما هى حدود إرادتها، وعلاقتها بالقوى المعاونة لها؟، ومن ذا الذى يضع هذه الشروط، وينفرد بصياغة الآليات، ورسم الحدود؟، أى من يضع"الدستور"، و"القوانين" المنظمة للحياة السياسية، ولأى مصدر شرعية يحتكم؟.

ولعل هذا السؤال نفسه، ما يفرض داخل أى تكوين اجتماعى يشكل النسيج الدرامى، الحاجة إلى "الحوار المنتج"الذى يتمخض عن التوافق العام، وليس ما يعرف بحوار الطرشان، الذى قد يثير الضحك والبكاء معا، حين يطاح بحلم الأطراف المختلفة، مما يعزز- على مستوى آخر- "المفارقة الدرامية"، ويمنحها كثافة مُرة ودلالة متجاوبة مع البنية الأكبر القارة فى السياق التاريخى، فلا شك أن البديل للحوار المنتج، دوامة عنف أو قمع، تفضى إلى نفق مظلم لفترة طويلة.

على أية حال، ربما سبق أن طرح سؤال اختيار"القيادة/ ولى الأمر» نفسه فى الأعمال الدرامية التى تعالج العلاقات الزوجية وأى طرفيها أولى بقيادة دفة الحياة الأسرية، وفى المبررات التى يقودها كل منهما لترجيح كفته على الآخر، وربما طرح نفسه حين كان يتعين على الأسرة أن تواجه مسألة المصاهرة بفعل اختيار"الزوج"للابنة، أو تبعات"ولى الأمر"فيما يخص الأبناء وأفعالهم، وطرح نفسه فى علاقات"العمل"، وفى العلاقات التى تنظم حياة العائلات الكبيرة أو القبائل..الخ، وفى الأعمال التى استمدت مادتها من التاريخ بما شهده من تقلبات الحكم، أو جعلت التاريخ خلفية نابضة لعلاقات مؤلفة فى الصدارة.ولكن لم كانت البنى الصغرى تتجاوب – من الناحية المنهجية – مع البنى الكبرى، كما أن الاجتماعى لا يخلو بالضرورة من بعد سياسى، فالأعمال الدرامية كانت محكومة- على نحو أقل أو أكثر وضوحا- بنسق قيم وأفكار"الأبوية"نفسه.فهذه الأبوية يرجى أن تتكيف الشخصيات معها، مهما طال أمد خروجهم عليها، ولو بالتوبة عن التمرد، وربما ترجو أن يبدلها "الله"ويولى من يصلح دونها، إذ لا يجوز إلا الصبر عليها. وكانت"الأبوية"بسلطتها المطلقة، مدعمة فى الوعى والضمير العام، بما يوجب طاعتها.وطالما أضفى الوعى على"الأبوية"مسحة دينية، بوصفها"ولى الأمر"المسئول بعد الله ورسوله، كما كان يدعمها ثانية بما تواتر على ألسنة كثير من أطياف الفقهاء، من تجريم الخروج على الحاكم، باعتباره نذير الفتنة التى تشكل مخاطر على الأمة، وتفتح الأبواب لأعدائها.وعلى هذا الأساس كان تطور الفعل الدرامى يؤدى إلى إعادة إنتاج"النسق"نفسه فى الزمن، واعتبار الخلل الطارئ بالتمرد والسخط، أو بالمروق والعصيان، مجرد خلل مؤقت، يمكن امتصاصه بإمكانات تحول القوى الفاعلة أو استبدالها.

البعض رأى أن غياب القيادة أدى إلى نجاح ثورة يناير فى إسقاط النظام والحفاظ على الحشد الجماهيرى الضاغط

د. سيد الإمام
sayedelemam55@hotmail.com



Saeid Hagag

يكفى أى مبلغ لو قرر المخرج أن يبدع بشكل حقيقى معتمدا على ماحوله من أدوات البيئة وأحسن استغلالها ولم يقرر أن يخرج بسبوبة

بروجيكتور

فريق اسمه إيه..؟

يطمح إلى تحقيق إضافة جديدة للمسرح المصرى



أعضاء الفرقة

المؤسس : أحمد برعى
أعضاء الفريق
أحمد برعى - هدير فايز - أحمد جمال - ناجى عبد الله
الفريق التقنى :
شيماء محمد فوزى: فنانة تشكيلية ومدرسة تربية فنية انضمت للفريق عن طريق أحد معارفها، بعد أن شاركت فى الكلية خلال سنوات الدراسة ببعض المسرحيات التى تقدم فى فريق التمثيل الى أن تخرجت، فقررت أن تتعلم التمثيل من خلال المشاركة فى فريق (اسمه إيه) وتسعى الآن لتنمية موهبة الغناء .
كريم زين العابدين: عازف كمان ومؤلف موسيقى وملحن وموزع، كانت بدايته فى عالم المسرح عن طريق الفنان سعد أردش بتنفيذه لبعض المسرحيات الغنائية بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ثم انضم لفريق "اسمه إيه" عن طريق إحدى زميلاته.

ح
ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

البداية

تأسس الفريق: فى 2008/4/4 و كانت البدايه تصوير فيلم سندريلا للاشتراك به فى مهرجان القاهرة لأفلام الموبايل.. وكان الحصول على المركز الثانى، كان الفريق وقتها يتكون من أربعة أفراد هم أحمد برعى مؤسسا ومخرج الفريق ومحمد مجدى وأحمد مجدى أبناء عمه، إضافة للفنان محمد خالد (واضع اعداد موسيقى مسرحية قهوة سادة)، وفى 2009 جمع أحمد برعى أعضاءً عن طريق الفيس بوك، وبدأ العمل بورشة لمدة 6 شهور كان نتاجها عرض مسرحى "هردبيس"من إخراج برعى وتأليف ناجى عبد الله. ثم المشاركة بعرض "بابا وماما والبزازه" فى مهرجان الساقية السادس للتمثيل الصامت وحصل العرض على جائزة أفضل ممثلة. ثم توقف الفريق مرة أخرى ولكن لفترة طويلة بسبب انشغال المؤسس (أحمد برعى) بعمله كمساعد مخرج فى اكتر من عرض وصقل موعبته بالاشتراك بالعديد من الورش المسرحيه. وفى 2011/4 تم إعادة تفعيل وتأسيس الفريق بشكل أكثر تنظيما وحرفية .
ويشير برعى أنه قبل تكوين الفريق انضم لأكثر من فرقه مسرحية، لكن لم يعجبه نظامها القائم على علاقة جامدة بين مخرج وممثلين وظل يبحث عن شكل أكثر نضجا، حتى جاءت فرصة الاشتراك فى ورشة إدارة مسرحية بمهرجان "البقيه تأتى"، وهناك تعلم كيفية إدارة العروض والفرق والمهرجانات بشكل احترافى ، وقرر أن يبدأ فرقته الخاصة.

أهداف الفريق

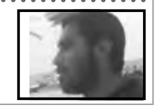
إرساء فكرة المسرح المستقل و ترويجها، تنمية روح العمل كفريق، اكتشاف صيغ وأنساق مسرحية حديثة تضيف لفن المسرح وتجذب الجمهور، تطوير عناصر العرض المسرحى بما يتناسب مع تطور المسرح فى العالم، صقل وتنمية المهارات والقدرات الفردية والجماعية فى مختلف عناصر العرض المسرحى، إلقاء الضوء (إعلاميا) على أنشطة الفريق، إنشاء مؤسسة فنية لتعليم وإنتاج الفنون، توثيق الروابط بين الفريق والمؤسسات الفنية والتعليمية المختلفة.

الطموح والإمكانات

يشير أحمد برعى رئيس الفريق إلى أن "فريق اسمه إيه ؟؟" يعد أول فريق تقنى فى المسرح المصرى، يقوم على التجريب وتعدد الاختصاصات ما بين الإبداعية والادارية والتنفيذية والتسويقية، كما أنه يعمل على دعم وانتشار تقنية الإدارة المسرحية وخاصة بمسرح الهواة، كما يقدم فكرة إمكانية إدارة وتسويق العروض المسرحية (تمثيل / رقص / غناء) ، وتصميم وتنفيذ كافة احتياجاتها من العناصر المسرحية سواء أكانت العروض من إنتاج الفريق أو من إنتاج مؤسسات فنيه أخرى، كما يطمح الفريق إلى التواجد بفاعلية على خريطة المسرح المستقل، وإدارة وتنظيم مهرجانات محلية والإرتقاء إلى إدارة وتنظيم مهرجانات عالمية. أيضا تحديد مقر دائم للفريق.. يحتوى قاعة تدريبات ومخزن، إضافة إلى تأسيس شركة إنتاج فنى.

الأعمال السابقة

1- فيلم الموبايل (سندريلا) تصوير : محمد مجدى، مونتاج : أحمد مجدى، ميكساج : محمد خالد، إخراج : أحمد برعى، حصل الفيلم على المركز الثانى فى مهرجان القاهرة لأفلام الموبايل.. فى دورته الثانية.
2- مسرحية (هردبيس) تأليف: ناجى عبد الله.. وإخراج : أحمد برعى، وتم عرضها فى جيزويت القاهرة.
3- مسرحية (بابا و ماما و البزازه) عن "مشاعر أب ملتهبة" لناجى عبد الله ، إخراج: أحمد برعى وتم عرضه ضمن فعاليات ليلة "يالا مسرح" فى مركز سعد زغلول الثقافى.. وحصلت (هدير أسامة) على جائزة أحسن ممثلة فى مهرجان الساقية السادس للتمثيل الصامت.
4- تمثال : سى السيد تصميم وإخراج : شيماء جزار بمسابقة بشر من حجر بساقية الصاوى، وحصلت (نوال العدل) التى قامت بتجسيد التمثال على شهادة تميز.
5- مسرحية (بابا و ماما والبامبينو) فكرة وإخراج : أحمد برعى بمهرجان الساقية السابع للتمثيل الصامت وحصل على المركز الثالث فى مهرجان الساقية السابع للتمثيل الصامت.
أيضا، هناك تعاون بين الفريق وغيره من الفرق المستقلة مثل تصميم الإضاءه فى عرض حلاوة شمسنا لفرقه "الثوار"، تصميم الإضاءة فى عرض هينكمان لفرقة "إحساس"، وهناك تعاون فى مشروع قادم مع فرقة فانتازيا.


Mohammad Mohsen

ياااااااااااااااه 20ألف جنيه دول حلم لأى مبدع و فنان حقيقى يعملوا البدع

مشاوير



محمد نبيل..
عينه على العالمية

بدأ محمد نبيل، مشواره الفنى من مسرح كلية الحقوق جامعة القاهرة منذ 6 سنوات، عشق التمثيل والإخراج، قام بالاشتراك كممثل فى مجموعة عروض من أهمها «الواغش» تأليف رأفت الدويرى، إخراج خالد حسنين، «أوسكار» تأليف علاء حسن، إخراج محمود ناجى، «أهلا بالبكوات» و«بالعربى الفصيح» للينين الرملى إخراج هانى سراج، وكذلك «تاجر البندقية» تأليف وليم شكسبير وإخراج إسماعيل مصطفى.

أما أهم العروض التى قام بإخراجها بنفسه فهى: «أحدب نوتردام» تأليف فيكتور هوجو، «جان دارك» لجورج برناردشو، «حدوتة قبل النوم» تأليف علاء حسن، «موزريلا الأبطال الأربعة» و«علاء الدين والرسالة السحرية» تأليف وليد أبو المجد.

يحلم محمد نبيل بإخراج الكثير من الأعمال، مثله الأعلى فى الإخراج المخرج العالمى كلستوفر نولان.

ح **رنا رأفت**

رضا غالب..
يخرج لذوى الاحتياجات

تخرج الممثل الشاب رضا غالب فى كلية التربية، جامعة المنصورة، وانخرط بعد تخرجه فى إتمام دراساته العليا متخصصا فى الفن وذوى الاحتياجات الخاصة، وهو أهله بعد ذلك لإخراج الكثير من العروض لهم.

عرض رضا طريق المسرح منذ صغره، حيث شارك فى عروض المسرح المدرسى فى المرحلة الابتدائية، إلى أن عرف طريق الثقافة فالتحق بفرقته ليقدم معها عددا من العروض منها: «شمهورش الكداب» تأليف عبد المعطى شعراوى وإخراج رضا غالب (الكبير) و«وقائع عام الطاعون» تأليف حمدى عبد العزيز.

كذلك شارك رضا خلال مرحلته الجامعى فى عرض «القلع والصارى» تأليف رجب سليم والإخراج لعادل بركات، ومن العروض التى أخرجها رضا لذوى الاحتياجات الخاصة «وجهة نظر» للينين الرملى، «الرجل اللى قال يم» تأليف مصطفى البكرى، يتمنى أن يسير على خطى المخرجين الكبار جلال الشرقاوى وانتصار عبد الفتاح، كما يتمنى أن تزيد ميزانيات العروض.

ح **وداد يسرى**

دعاء الحورى..
متمردة دائما

منذ نعومة أظفارها تعشق دعاء الحورى تقمص الشخصيات، وفى كل مرحلة من حياتها كانت تتقمص شخصية جديدة، حتى اكتشفت أن التمثيل هو المهنة التى تجعلها تؤدى كل المهن والشخصيات التى فى الحياة، فعشقت التمثيل وبدأت حياتها معه عام 2001 داخل مركز شباب الجزيرة مع المخرج عادل نور الدين، التحقت بعدها بقسم الدراسات الحرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية وشاركت خلال الدراسة فى عروض «الحرافيش»، «كرامازوف» للمخرج خالد العيسوى، كما عملت مع مخرجين كبار بحجم حسن الوزير فى عرض «مجنون واحد مش كفاية» ومع د. رضا غالب فى عرض «المليم بأربعة»، كما اشتركت فى عدد من عروض الثقافة الجماهيرية مثل عرض «الساعة تدق العاشرة» إخراج فكرى سليم بقصر ثقافة الريحانى، وفى مسرح الدولة عملت مع المخرج إيمان الصيرفى فى عرض «خرابيش».

تحلم دعاء الحورى بتحقيق شهرة كبيرة فى عالم التمثيل وأن تكون لها بصمتها الخاصة، كما تتمنى تقديم جميع الأدوار المركبة التى تتمرد على المألوف والمعتاد.

ح **مهدى محمد مهدى**

أحمد محارب..
طريقه سالك

لم يفكر أحمد محارب فى ممارسة التمثيل قبل التحاقه بالثانوية، حيث كان يرغب فى أن يكون مهندساً، غير أن «وقوعه» على فرقة المسرح فى المدرسة حوّل مساره من الهندسة إلى التجارة بل ومن التجارة إلى المسرح الذى أحبه.. التحق أحمد بمجرد التحاقه بكلية التجارة بفرقة مسرحها ومن خلالها التحق بورشة تمثيل أعدها محمد فهيم، أسفرت عن مشاركته فى عرض «خريجى استمارة 6» بعد ذلك شارك محارب فرقته تقديم الكثير من الأعمال منها: «محاكمة د. سيف» إخراج يحيى محمود، «المرحوم» إخراج مصطفى حسنى، «سور الصين» و«سيكاباكا» إخراج حسين محمود، فصيلة على طريق الموت» إخراج تامر نبيل، و«المدينة» إخراج أحمد سامى، شارك محارب فى عروض النشاط بجانب عروض المهرجانات.

طموح أحمد المسرحى لم يقف عند حد التمثيل ولكنه تجاوزه إلى الإخراج فعمل أولا كمساعد مخرج فى عدد من العروض، ثم مارس الإخراج فى عرضين هما: «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس، قدمت فى مئوية جامعة القاهرة، كما فازت فى مهرجان الجامعة بست جوائز «أول إخراج، ممثل أول، أفضل ديكور، إضاءة، ألحان وسينوغرافيا» والعرض الثانى هو «الشاطئ الآخر» وقدمها فى المهرجان الفرنسى. المخرجة عبير على أضافت الكثير لأحمد محارب بخبرتها فى مسرح الحكى وأشركته معها فى عرض «حلو مصر» على خشبة الهناجر، وهى من نتاج ورشة عبير للتدريب، كما شارك معها أيضا فى عرضى «الحرملك» و«جحا وحرمه وشركاه».

خارج الجامعة شارك أحمد فى عرض «إكليل الغار» على الطليعة إخراج شادى سرور وحصل العرض على الجائزة الأولى فى المهرجان القومى ومثل مصر فى مهرجان بالأردن.

كذلك شارك محارب فى عرض «آه يا غجر» و«كوكب ميكى» من إخراج ناصر عبد المنعم.

ح **سارة سلام**



سامح فتحى

إذا ما اتعاملش المخرج بمنطق السبوبة أو النحتايه أو زيادة دخل ممكن تكفى

سور الكتب

نصان جديدان للطفل.. كتبهما بلبل

فى كتابه الصادر حديثا عن الهيئة العامة السورية للكتاب " منشورات الطفل " يقدم الكاتب السورى فرحان بلبل نصين مسرحيين جديدين للاطفال فى كتاب اختار له عنوان "حكاية الملك يونان والسرير السحرى" ومع الاعتماد على رسومات شيقة وممتعة وغلاف ملون مع لغة متزنة وسهلة، ضمن فرحان لكتابه قاعدة جماهيرية كبيرة اقرت بنجاحه ونجاح تجربته الجديدة .

النص الاول من الكتاب " حكاية الملك يونان " مستمد من قصص "ألف ليلة وليلة". وفيه يتضح كيف يقابل الإنسان فعلَ الخير بالخير ، وتدور أحداث المسرحية فى غرفة جلوس متوسطة الحال لنتعرف على الطفلين نادر وسناء اللذين يكتشفان ان جهاز التلفاز الخاص بهما لا يعمل فيقرران اللجوء الى جارتهما " مديحة "لتقص عليهما حكاية تقليدية. وهنا يستخدم الكاتب الشخصيات المعاصرة، من جيران وأبناء جيران، مع العائلة، لتجسيد حكاية الملك يونان.

وهنا ينقلنا الكاتب الى حياة الملك حيث نرى وزيره الذى يستجدى تعاطف الملك بسبب مرضه المضحك، فيأمر حارسه بمرافقة الوزير "خسآن" دائماً، إلا أن الملك يونان يمرض فجأة، فيزج به الوزير فى قفص ريثما تتحسن حالته الصحية، محاولاً أخذ مكانه، رغماً اعتراض الملكة وطفليها (شاهان وجنان). وهنا يكتشف الملك شرور وزيره، ويسعى طبيب حكيم اسمه " " "روبان"إلى إيجاد عشب نادرهو الشفاء الوحيد لمرض الملك المعدى، فيما يعرقله خسآن.

و يعلق النقاد على المسرحية بقولهم انه وعلى الرغم من المسار الدرامى التقليدى للقصة، والمبنى على صراع الخير والشرّ، فإن الأغانى والمواقف المضحكة تتداخل لتصنع شكلاً جديداً للرؤية المسرحية، كما يتدخل الطفلان من الزمن الحاضر، ليغيرا مجريات الأحداث التى لا تعجبهما. وتوضح الرسوم ما يحدث فى أهمّ المشاهد، ملخصةً المسرحية كقصة مصورة (تظهر حركة الشخصيات فى الغابة أو القصر أو المنزل). الألوان الزاهية أيضاً تخفف من ديناميكية العبارات القصيرة والسريعة، وتترك مساحة للتأمل وربط كل شخصية بحدث فى المسرحية.

كما أن الجزء الأكثر تشويقاً فى نص "حكاية الملك يونان" هو اعتماد شخصيتى خسآن والحارس على مبدأ تكرار العبارات لتضخيم الحقيقة، كأن يصف الوزير الطبيبَ بـ "الكذاب المشعوذ"، ويُكرّر ذلك حتى نهاية المشهد المسرحى الواحد (الشكل الذى صيغت عليه المسرحية). ويتعدّى هذا النص فكرة القصّ إلى تمرين الطفل - القارئ على التذوق الأدبى، وتفسير الأشياء وطبائع البشر، مع تنويعات فى الجملة المسرحية، بين السرد والغناء.

اما النص المسرحى الآخر " السرير السحرى " الذى يتألف من مشهدين فقط فيقول عنه النقاد انه يبتعد كلياً عن القصة التقليدية، كما أن ديكوره الموضح فى الكتاب، يُبنَى فى العمق الخلفى من المسرح، ويكون مقسوماً إلى قسمين، الأيمن لدكان "النجّار تيسير"والأيسر لدكان "النجّار عدنان" وعامله "ماهور" والمشكلة التى يعالجها النص هى العنف الموجه ضد الأطفال والنساء، فتيسير يضرب ابنه أمجد بلا سبب، ويلحق الأذى بزوجته. بينما يتعجب من الطريقة التى يتعامل فيها عدنان مع ماهور، إذ يصبر على بطء إدراكه واكتسابه المهارة المطلوبة.

وبوصف الكاتب فالسرير السحرى هو الخيال المختبئ فى صندوق مغلق، أى العقل، أو هو تحديداً الخيال الطفولى الخصب الذى لا يظهر عند أبناء العائلات التى تعنّف أبناءها باستمرار، بسبب قلّة حيلتها وقدراتها التعليمية.

ويتلافى بلبل الحدث المباشر، فيضع "أمجد" (بعد أن يطلب الأب من عدنان تعليمه النجارة) أمام لغز صندوق خشب، يحضره "الساحر الأكبر"مع تابعه "جميل" طالباً من عدنان فكّ قفله. الصندوق يأخذ هيئة أسطورية، فهو يتكلم، ويضرب من يضربه. لقد فكر أمجد ملياً فى لغز الصندوق، ثم وجدها، ورسم على ورقة سريراً سحرياً، لينفذه كأول مشروع مهنى له... وكل هذا لأن عدنان علّمه الغناء قبل مبادئ مهنة النجارة، فانطلقت أفكاره الدفينة.

الكتاب: حكاية الملك يونان والسرير السحرى
المؤلف: فرحان بلبل
الناشر: الهيئة العامة للكتاب بسوريا (منشورات الطفل)

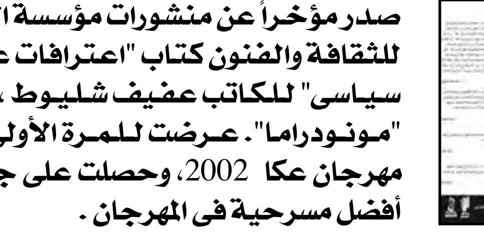
إلهامى سمير

الانتظار.. بالفرنسية

عن منشورات «رايديليفر» الفرنسية، صدرت مؤخراً فى باريس الترجمة الفرنسية لمسرحية «الانتظار» للكاتب المسرحى المغربى هشام حراك ترجمها القاص خليفة بباهوارى، والنص يعالج ظاهرة البطالة فى المغرب وما يرتبط بها من أمراض وظواهر نفسية واجتماعية مدمرة للإنسان والمجتمع، المسرحية كانت قد فازت بجائزة اتحاد كتاب المغرب سنة 2002.

اعترافات جديدة لـ عاهر سياسى قديم





صدر مؤخراً عن منشورات مؤسسة الأفق للثقافة والفنون كتاب "اعترافات عاهر سياسى" للكاتب عفيف شليوط ، وهو "مونودراما". عرضت للمرة الأولى فى مهرجان عكا 2002، وحصلت على جائزة أفضل مسرحية فى المهرجان .

تطرح المسرحية معاناة المواطن العربى الفلسطينى داخل اسرائيل ،و إزدواجية مواقف قادته .







مجرد بروفة

عندما أصر صديقى على أننى الأستاذ محمد رمضان الممثل





احترت مع البيت الفنى للمسرح.. الدنيا ملخبطة فعلاً ولا تستطيع أن تعرف رأسك من قدميك وأنت تتأمل الأوضاع فى هذا البيت.. لو عرفت أرجوك أن تبلغنى حتى ولو هاتفيا أو تتكرم علىّ بإرسال الكتالوج.. ربما فتح الله على وفهمت حتى ولو نص نص.

عروض فاشلة يقدمها البيت الفنى ويشرشحها النقاد ويلعبون بها الكرة.. ويخاصمها الجمهور ويفر من أمامها كما يفر الناس من الأجرب.. ومع ذلك يتم مد عرضها ولا تسأل لماذا.. ولا تفتش عن معايير فكله ماشى حسب التساهيل أو العراقيل أو أى حاجة تخطر على بالك أو ماتخطرش.

الغريب والعجيب والمريب والمعيب أن البيت الفنى الذى لديه عشرات الممثلين الموهوبين يستعين بممثلين «نص كم» من الخارج باعتبارهم نجوماً سوف يجذبون الجمهور ويستعيد بهم مسرح الدولة مجده الغابر.

لا بأس طبعاً من الاستعانة بممثلين من الخارج إذا احتاجهم العرض فعلاً.. لكن الحاصل أن هناك ممثلين من الخارج يستعين بهم البيت فى حين أن لديه من هم أكثر خبرة وموهبة وأكثر مناسبة للأدوار التى يلعبها «الخارجيون».. لن أذكر أسماء فالعروض موجودة والأسماء ملطوعة على الأفيشات.. تأملها واحكم بنفسك.. ثم أننى لست فى معرض التنكيل أو التشهير بأحد.. انتظرنى الأسبوع القادم ربما حققت لك رغباتك الشريرة.. هذا الأسبوع خالى الطيب حاضر.

وفضلاً عن الممثلين فهناك أيضا مخرجون استعان بهم البيت فى أكثر من عرض وفشلوا، ومع ذلك يستعين بهم فى عروض أخرى كأنه بيت بلا ذاكرة.. أو بلا لجنة فنية تقيم المخرجين، كما يحدث فى الثقافة الجماهيرية، ومن يثبت فشله يتم وقف التعامل معه عامين أو ثلاثة أو حتى على طول الحياة.. نقابل ناس ونعرف ناس!!

البيت الفنى للمسرح، بهذا الوضع، يبعزق فلوسه على الأرض.. أعتقد أن ميزانيته لهذا العام قاربت على النفاد.. اللى معاه قرش محيرة يجيب ميم أو راء أو جيم ويطيره.

معلوم أن نشاط البيت الفنى خدمى وغير هادف إلى الربح.. لكن لابد أن يكون هناك مستفيدون من هذا النشاط.. والمستفيدون طفشوا ولن يعيدهم هؤلاء الذين يستعين بهم البيت من الخارج.

ثم أن البيت الفنى لديه لائحة أجور للفنانين الذين ينتمون إليه.. فى حين أن هذه اللائحة - حسب معلوماتى - غير موجودة بالنسبة للمتعاملين من الخارج.. ولا تعرف بأمارة إيه.

مطلوب شىء من التنظيم.. مطلوب وقفة لتصحيح الأوضاع.. مطلوب تفسير للإصرار على مد عرض الأعمال الفاشلة.. ودفن الأعمال الجيدة.. مطلوب كتالوج واضح ومحدد وصريح نعرف من خلاله رؤوسنا من أقدامنا فقد فوجئت بصديق لى يضع حذاءه فى رأسه وعندما استفسرت منه قال: أبداً كنت ماشى فى أمان الله وفاجأنى «الوضع» فى البيت الفنى فوقفت أتأمله.. والحمد لله على كل شىء.. ثم سألنى الصديق الذى تربى معى فى منطقة واحدة: مش حضرتك الأستاذ محمد رمضان الممثل؟ فقلت لأ.. ابن خالته!! ولم يصدقنى الرجل.

ysry_hassan@yahoo.com



الأخيرة

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 221 الأثنين 10- 10 - 2011

30 مخرج نوادى يتدربون على مسرح الشارع فى السويس

انطلقت الأسبوع الماضى ورشة مسرح الشارع بالسويس التى تنظمها الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة والمقرر أن تستمر فعالياتها حتى الخامس عشر من أكتوبر الجارى ،

تهدف الورشة لتدريب 30من مخرجى النوادى على أساليب وتقنيات مسرح الشارع بالمحافظات المختلفة ، للتغلب على مشكلة عدم توفر دور عرض، فضلا عن أن مسرح الشارع يتفاعل أكثر مع المشاهد فى لحظة يخوض الفن فيها معركة رفع الوعى والاقتراب من الجمهور بدلا من انتظاره

خرجت الورشة للنور من خلال تعاون إدارة الورش والتدريب التى تشرف عليها المخرجة عبير على، مع إدارة نوادى المسرح والتى يشرف عليها الكاتب سعيد حجاج، وجاء اختيار السويس مكانا للتدريب لكونها العاصمة الثقافية لمصر هذا العام فضلا عن خبرة بعض مسرحييها فى هذه النوعية من المسرح والتى أسس لها هناك قبل ما يقارب العشرة أعوام الكاتب أحمد أبو سمرة والمخرج محمد الجنايني، واللذان سوف يقوما بنقل تجربتهما للمتدربين ضمن برنامج يستمر لعشرة أيام، من خلال 4 ورش تستغرق كل منها 20ساعة تدريب ، ويقوم بالتدريب فى كل واحدة منها

دراماتورج ومخرج، وتنقسم الورش إلى كوميديا شعبية يقوم بالتدريب عليها المخرج عادل حسان، والكاتب متولى حامد، وورشة للعرائس مع المخرج محمد الجنايني، والكاتب أحمد أبو سمرة ، وورشة الحكى ويدرب بها المخرج محمود مختار والكاتب ياسر علام ، واخيرا ورشة مسرح الاستفهام مع المخرج مصطفى سعد والكاتب سعيد حجاج

متدربو ورشة مسرح الشارع سوف يقدمون ما تعلموه من خلال تجارب نوادى المسرح بمحافظاتهم، وبنفس آليات إنتاج نوادى المسرح، الإدارة العامة للمسرح الزمت المتدربين نقل تجربتهم لأقرانهم بالأقاليم من خلال اشتراط تقديم تلك التجارب حتى وإن كان المتدرب مخرجا معتمدا من خلال توقيعه على ما يفيد إيقافه لموسمين مسرحيين إن لم يقدم تجربة مسرح شارع بمحافظته خلال الموسم الحالى .



من عروض مسرح الشارع

أحمد زيدان

استراتيجية جديدة لاعتماد المخرجين بهيئة قصور الثقافة

وافق الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة على الطريقة الجديدة لاعتماد المخرجين بالهيئة والتى كانت الإدارة العامة للمسرح اقترحتها بهدف تحقيق الموضوعية التامة فى الاختيار

الطريقة الجديدة تعطى المخرج الراغب فى الاعتماد ثلاثة مسارات الأول: أن يكون خريج إحدى الكليات المتخصصة فى المسرح وفى هذه الحالة يتم اعتماده مباشرة دون المرور بلجنة الاعتماد النهائية .

الثانى: أن يتقدم المخرج بتجربة لنوادى المسرح ويتم تصعيد عمله للمهرجان الختامى مرتين، أو يحصل فيه على جائزة إخراج.

أما المسار الثالث فهو أن يقدم المخرج عرضين خارج نطاق الثقافة الجماهيرية (شركات، جامعات، مسرح مستقل، جمعيات، .. الخ) ويحصل عنها على تقييم يتجاوز 70% من قبل لجنة تحكيم ترسلها الإدارة العامة للمسرح بناء على طلب يتقدم به المخرج للإدارة العامة للمسرح يتضمن موعد العرض قبلها بوقت مناسب لتشكيل تلك اللجنة .

و تشترط الطريقة الجديدة للاعتماد على غير خريجى الكليات أن يكون المتقدم للاعتماد كمخرج بالهيئة العامة لقصور الثقافة حاصلا على مؤهل متوسط على الأقل وتقديم سيرة ذاتية ملائمة .

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء